عصری ادب (۹)

سال میں چار بار

۱۹۷۲ء کا تیسرا شمارہ

نگراں

محمد حسن

مدیر

سیّد بہاء الدین احمد

ادارۂ تصنیف۔ ڈی ۷۔ ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹

زرِ سالانہ بیس روپے

سری نگر کا پتہ : ۵۔ اسٹاف کوارٹرز۔ یونیورسٹی کیمپس۔ سری نگر (کشمیر)

فی شمارہ پانچ روپے

پرنٹر پبلشر سیّد بہاء الدین احمد نے جمال پریس سے چھپوا کر ماڈل ٹاؤن، ڈی ۷، دہلی سے شائع کیا۔

ہے اسی موج سے سیراب مری کشتِ خیال
جل بجھے جسم مگر آنکھ کا نم تو نہ بجھے

(فضا ابن فیضی)

فہرستِ مضامین

حرفِ آغاز

عصری ادب کی اشاعت تاخیر سے ہوئی۔ اسباب کچھ ایسے تھے جن پر ہمارا قابو نہ تھا۔ پچھلے چھ ماہ میں ملک میں جو کچھ ہوا اس پر کسی کا قابو نہ تھا۔ البتہ ان واقعات نے ایک بار پھر سارے ملک کے اہلِ فکر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور پچھلے مُسلمات پر ایک بار پھر نظرِ ثانی کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ جو لوگ ادب کو عصری حسیت اور دانشِ عصر سے دور رکھنے پر مُصر اور مطمئن ہیں ان کی بات اور ہے باقی سبھی ذمہ دار ادیبوں اور دانشوروں کے دِل میں ایک کانٹا ضرور کھٹکتا رہا۔ اس کانٹے کی کھٹک ہر دِل میں نہ سہی اکثر دِلوں میں ہے اور زمانہ ہنوز انگشت بدنداں ہے کہ حالات کونسی کروٹ بدلنے والے ہیں۔

ہماری دُنیا سیاسی اور تہذیبی کشمکش سے دوچار ہے ویت نام لڑ رہا ہے، مِٹ رہا ہے اور اُبھر رہا ہے اور اس جانبازی کا تماشہ پوری اشتراکی دنیا بڑی غیر جانبداری سے دیکھ رہی ہے۔ صدر نکسن ماسکو اور پیکنگ میں کاک ٹیل پارٹیوں میں شرکت کر رہے ہیں اور ویت نام کے ہنستے کھلتے شہر ویران عماروں میں تبدیل ہو رہے ہیں۔ خود ہمارے ملک میں ایک پارٹی ایک فرد کی حکومت نے احتجاج کے مُنہ میں لگام دے رکھی ہے اور جرأتِ فِکر کے پَر نوچے جا رہے ہیں۔ ایسی صورت میں عصری ادب کی حسیت کن لفظوں میں اظہار پاسکے اور کِس پیرائے میں ادا ہو۔ شاید اس سوال کے چند پہلو اس شمارے کے مشمولات

سے واضح ہوں گے۔

ایک طرف تکنیک اور مایوسی کے گڑھے ہیں اور دوسری طرف فات کا انعا کنواں اور ان دونوں کے درمیان بال سے باریک اور تلوار سے زیادہ تیز راستہ ہے۔ مگر دانش کا راستہ کس دور میں آسان رہا ہے۔!

ملک کی آزادی کو پچیس ۲۵ سال ہو گئے۔ پچیس سال قوم کی آزادی کو ہو جائیں اور قلم میں نئی تازگی اور ذہن میں جرأت نہ آئے۔ نئے مضامین غیب سے نہ اتریں، حیرت ہے آخر ان پچیس سال میں کون سا کمال ہے جو ہم سے سرزد نہ ہوا۔

۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کی سہانی صبح کو اُٹھے اور اپنے کو آزاد پاکر حیران رہ گئے۔ اخبارات کے مبارکباد سے بھرے شذرات، مختلف ملکوں کے سربراہوں کی تہنیت کے تاروں سے لبالب اس کے ساتھ ساتھ شاہ سرخیاں فسادات کے بارے میں جن کی بدولت ہزاروں نہیں لاکھوں آدمی دربدر ہو گیا گھر چھوڑ کر ملک ہار بیٹھے، عزیز قریب چھوٹے اور نہ جانے کتنے پیارے ذلت اور اہانت کی موت مارے گئے۔ اخبار پڑھتے پڑھتے آنکھیں دھندلا گئیں، ہر طرف خون، ہر طرف مار کاٹ، ہر جگہ فسادات۔ مگر اس خون میں ہمارے ایسے لاکھوں آدمیوں کے اعتقادات اور اقدار کا خون بھی شامل تھا کیا اب تک جو کچھ سوچا سمجھا تھا سب غلط تھا کیا جن چیزوں کے لئے جن اقدار کے لئے اپنی بساط بھر قربانی دی تھی سب جھوٹے تھیں۔ آخر زندگی نے ہم سے یہ کیا مذاق کیا تھا۔

ہم نے نصاب کی کتابوں سے رٹا اور اس پر ایمان لے آئے کہ قومیں مذہب کی بنیاد پر نہیں بنتیں، جغرافیائی اور تہذیبی وحدت سے بنتی ہیں، ہم نے بادلِ نا

ازل سے آج تک ہندوستان میں متحدہ قومیت کی روح برابر نمو پذیر ہوتی رہی۔ تاج محل کا فن تعمیر ہندوستانی اور ایرانی عناصر سے مل کر بنا۔ خسرو کی قوالی کا طرز، موسیقی کے آہنگ سب اسی مشترک تہذیب سے ابھرے۔ اردو زبان کو اسی ملاپ نے جنم دیا اور آج تک بھی ہمارے بہترین لکھنے والے کرشن چندر بیدی، اور فراق سے ہم نے ان کے مذہب کے بارے میں کوئی سوال نہیں کیا تھا۔ کیا یہ سب کچھ غلط تھا اور مذہب ہی سب کچھ تھا کہ فرقہ وار پر ہمارا قابو شکل اختیار کر کے انسان، انسان کو لٹا دے گھر بار اجاڑ دے اور ملک کو واقعات نے اور یتیم خانوں میں تبدیل کر دے اور اگر یہ مذہب تھا تو یہ سچا مذہب کہاں ایک بار پھر تھا جس کے لئے کہا گیا ہے کہ وہ تو انسانیت کے لئے رحمت لاتا ہے (عقل عرصے

اسی طرح ۲۵ سال گذر گئے مار کاٹ جاری ہیں، اردو مٹی مشترکہ دانشوروں سے بہت سوں نے انکار کیا بہت سوں نے اس کی تاویل کر کے اس کا بھارتیہ کر ڈالا۔ پنج سالہ پلان بنے نئے کارخانے اور بند ابھرے جنہیں پنڈت نہرو (جن کی روح کو خدا شرمندہ نہ کرے) نئے ہند کی عبادت گاہیں کہا کرتے تھے، "غریبی ہٹاؤ" کے نعرے بھی لگے اور فضا میں ابھی تک تھرتھرا رہے ہیں۔ مگر ہم ایسے ہم کور چشم ہیں کہ ہمیں فقط یہی دکھائی دیتا ہے کہ بڑے شہروں کی شاہراہوں پر بھک منگوں کی تعداد بڑھ گئی ہے رات کو کھلے میدانوں اور گندی فٹ پاتھ پر سونے والے ۲۵ برسوں میں ۲۵ گنے ہو گئے ہیں۔ ہمارے ذہن اور مفلس، اور ہمارے دل اور تنگ ہو گئے۔ غریبی ہٹی نہیں ہے، ہر سال قیمتوں کے اضافے اور ٹیکسوں کی زیادتی سے بڑھ رہی ہے اب بھلا اس کور چشمی کا کیا علاج!

قیمتیں اب بھی بڑھ رہی ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں یہ عالم گیر وبا ہے۔ بعض لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ اس سے تو صرف ہمارے ملک کی دولت مندی اور نمو کا اندازہ ہوتا ہے کرپشن، تو دراصل ملک کی اقتصادی ترقی کی نشانی ہے اس کے ثبوت میں بہت سے عالم فاضل انگلستان کی مثال پیش کرتے ہیں اور پوری پوری کتابیں لکھ ڈالتے ہیں کہ جب انگلستان صنعتی ترقی کی راہ پر گامزن ہوا تھا۔ تو وہاں بھی رشوت خوری اور ہر طرح کا کرپشن عام ہو گیا تھا۔ اس چوتھائی صدی میں ہو جائیں، چڑیا جیسے ہمارے ملک نے امریکہ، جرمنی اور روس کے سامنے دست سوال نہ اٹھائیں، ایک کے بعد ایک پنج سالہ منصوبے تیار ہوئے بھاکڑا ننگل کے تاریخی بند بنے کارخانے کھلے، فیکٹریاں بڑھیں، گھڑیاں، فلمیں، بجلی کے پنکھے اور اخبارات تک کی مشینیں اپنے ملک ہی میں تیار ہونے لگے غرض ہندوستان جنت نشان تاروں کے بعد صنعتی طور پر ایشیا کا سب سے زیادہ ترقی یافتہ ملک بن گیا مگر اس طرح کہ شہروں میں بھکاریوں کی بھیڑ میں کوئی کمی نہیں ہوئی البتہ اضافہ ہوا۔ چیزوں کی قیمتیں ایٹمی رفتار سے بڑھیں اور چاک گریباں قید گریباں سے آزاد ہو گئے۔

یورپ میں صنعتی ترقی آئی تھی تو سائنس نے آزاد خیالی کی روشنی بھی پھیلائی تھی آزادی، مساوات اور اخوت کے تصورات نے بھی جنم لیا تھا انسان نے تعصبات، توہمات کے بندھن توڑ کر نئے خیالات کو اپنایا تھا۔ ہمارے ملک نے پچھلے پچیس سال میں جو صنعتی ترقی کی اول تو وہ زیادہ تر مغربی سرمائے کے بل بوتے پر تھی دوسرے اس صنعتی ترقی کا کوئی پرتو ہمارے ملک کی جذباتی اور فکری تشکیل نو میں دکھائی نہیں دیا، چھوت چھات کا اب بھی یہ حال ہے کہ ۱۹۷۲ء میں جب

بھی ہریجنوں کے سایے سے ہم دور بھاگتے ہیں اور دور دراز کے علاقوں میں ہریجن زندہ جلائے جاتے ہیں روشن خیالی اس درجہ ہے کہ آج بھی مذہبی فرقہ واریت کے نام پر تہذیبی اقلیتوں سے نفرت عام ہے اور اس نفرت کو بعض معقول حضرات نے بھی قوم پرستی اور وطن دوستی کا نام دے رکھا ہے۔ قوم پرستی کے نام پر مختلف تہذیبی اور لسانی اکائیوں کا قلع قمع عام ہے اور جمہوریت کے نام پر قتل عام اور ضمیر کی خریداری جائز اور روا، پچھلے ۲۵ سال میں ہماری حکومت اور برسر اقتدار طبقے نے چار لڑائیاں لڑیں۔ تین ہندوستان اور پاکستان کے درمیان تھیں ایک ہندوستان اور چین کے درمیان، اور چاروں لڑائیوں کا کمال یہ تھا کہ جب برسر اقتدار طبقے نے چاہا ہمارے دلوں میں ان ملکوں کے خلاف ان کے رہنے والوں کے خلاف نفرت کے طوفان جگا دیئے اور جب چاہا اُن طوفانوں کو ٹھنڈا کر دیا، غرض چوتھائی صدی میں ہمارے ملک کا برسر اقتدار طبقہ ملک کی اقتصادی اور ذہنی تشکیل کے کام میں ناکام رہا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ساہتیہ اکادمیوں نے کچھ ادیبوں کو انعامات دیئے اور کچھ سابق 'انقلابیوں' کو حکومت کے اندر اور باہر عہدوں سے نوازا گیا۔

ادیب کو ان ۲۵ سال میں کیا ملا؟

ایک انوکھا کرب، اکیلے رہ جانے اور بے بس ہو جانے کا کرب، یہ کرب اس وجہ سے زیادہ شدید تھا کہ اوّل تو یہ کرب اس بنا پر ہے کہ ادیب کا سابقہ اس دور میں ایک عجیب و غریب قسم کی منافقت سے رہا ہے جو کچھ وہ محسوس کرتا ہے وہ کہہ نہیں سکتا اور صورت حال کے جن پہلوؤں اس کے نزدیک چیخ چیخ کر تبدیلی کا

مطالبہ کر رہے ہیں انہیں تبدیل کرنے والے عمل کا کوئی امکان بھی نظر نہیں آتا گویا وہ سماجی تبدیلی لانے والی طاقتوں اور تحریکوں سے کٹ چکا ہے کیونکہ خود ان تحریکوں کی آواز بہت مدھم اور بے اثر ہے اور جو کچھ وہ برتھ کنٹرول کے مشاعروں، سلور جوبلی کے ادبی اجتماع اور ساہتیہ اکیڈمیوں کے نیم سرکاری، سیمیناروں میں کہتا ہے وہ اس کے دل کی آواز نہیں اس کے تجربات اس کے الفاظ کی تردید کرتے ہیں اس کا مشاہدہ اس کی آواز کو للکارتا ہے اور اس کشمکش میں وہ کبھی غیر متعلق موضوعات کی تلاش میں پناہ حاصل کرنا چاہتا ہے اور کبھی ابہام اور ترسیل کی ناکامی میں گریز اختیار کرتا ہے۔

دوسرا اہم کرب فرد کی بے بضاعتی کا ہے۔ امریکہ اور یورپ کی بات چھوڑئیے خود ہندوستان میں فرد اس طرح فضول ہو کر رہ گیا ہے کہ وہ اپنی بے بضاعتی کے دلدل میں دھنستا جا رہا ہے اس کا احساس بے اثر، اس کے خیالات مستعار، اس کے عمل کا دائرہ محدود، اور سب باتوں کو جانے دیجئے، اس کی پسند یا ناپسند بھی اس کی اپنی نہیں۔ ریڈیو اور پریس جب چاہیں اسے پاکستان کے خلاف 'جہاد' پر آمادہ کر دیں اور اس ملک اور اس کے رہنے والوں سے سخت نفرت کرا دیں اور چند ماہ بعد وہاں کے حکمرانوں کے قصیدے پڑھنے پر تیار کر دیں۔ سیاست سے الگ، اس کی خاندانی زندگی بھی ارباب اقتدار کی زد میں ہے کہ برتھ کنٹرول اور خاندانی منصوبہ بندی کے بارے میں اس کا طرزِ عمل پبلسٹی سے طے ہو رہا ہے اس کا اپنا نہیں ہے پھر یہ فرد واحد یا چند افراد خواہ کچھ ہی کیوں نہ سوچتے ہوں نہ انہیں یہ کچھ کہنے سننے کی آزادی میسر ہے

نہ اپنے عمل سے سماجی زندگی کو متاثر کرنا ان کے بس میں ہے۔ ان کی صحیح پہچان ہوتا ہی کیا ہے؟ اس بے بضاعتی نے ادب کا رشتہ دانش سے اور دانش کا رشتہ سماجی تبدیلی کے عمل سے بڑی حد تک کاٹ کر رکھ دیا ہے۔ ادب برائے ادب کا نعرہ آج اختیار کا نہیں حالات کے جبر کا نتیجہ ہے۔

گویا پچھلے ۲۰ سال سماج اور فرد دونوں کے لئے بحران کے سال تھے دونوں ایک دوسرے سے مطابقت کی نئی سطحیں تلاش کر رہے تھے اور ان کے درمیان کے سارے رشتے ارباب اقتدار کے ہاتھ میں تھے اور ہمیں ایسا لگتا تھا کہ ہمارے چاروں طرف دلدل ہے جس میں دھنستے رہنے کے سوا چارہ نہیں اور اس سے باہر نکلنے کے جتنے راستے تھے وہ مسدود ہوتے جاتے ہیں اور نمو غریک جا چکے ہیں اور جبر اور لالچ کے حربے کامیاب ہو چکے ہیں۔ البتہ اس اندھیری چوتھائی صدی میں روشنی کی کرن تھی تو ان جیالوں کی قربانیاں تھیں جنہوں نے کھیتوں کھلیانوں میں، سڑکوں اور شاہراہوں پر ظلم وستم کو للکارا تھا۔ ان کی قربانیوں کا کوئی پھل ملا ہو یا نہ ملا ہو وہ بھٹکے ہوئے اور گمراہ ہوں تو بھی تسلی کے لئے کیا یہ بات کچھ کم ہے کہ ابھی تاب مقاومت باقی ہے یہی وہ چنگاری ہے جو اقبال کے ہاں خودی کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ برگساں کے ہاں تخلیقی ارتقاء کی کلید بنتی ہے اور ڈارون کے ہاں سلسلۂ ارتقاء کی ضامن زندہ رہنے کی سکت پیدا کرتی ہے۔

اس شمارے کے ساتھ عصری ادب کی زندگی کے ڈھائی سال

پورے ہوئے، یہ مختصر زندگی بھی نشیب و فراز سے خالی نہیں تھی لیکن "ستم و جور ناخدا" کس سے کہیں اور کیوں؟ البتہ ادب میں اس ننھی سی آواز کو دوستوں سے جو حوصلہ ملا اور ادبی حلقوں میں جو پذیرائی نصیب ہوئی اس کا شکریہ واجب ہے، زیر نظر شمارے میں کئی مشمولات توجہ طلب ہیں لیکن اس بار ہم ان کے بارے میں کچھ نہ کہیں گے۔ اس بار مشک کی بات خود مشک ہی کی زبانی ہو تو اچھا ہے۔

البتہ ڈاکٹر نریش چندر کو مقالہ چند حواشی درکار ہیں، ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ شاعری کا تعلق نظریات سے نہیں ہے، یہ خیال ہمارے نزدیک درست نہیں، شاعری کا رشتہ علم و دانش سے توڑنا نہ مناسب ہے نہ ممکن۔ ڈاکٹر نریش چندر یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تصوراتی سطح پر پسند اور ناپسند ایک بات ہے اور شعری سطح پر پسند و ناپسند دوسری۔ یہ بات اس حد تک تو صحیح ہے کہ ہم شاعری میں نہ اپنے مذہبی معتقدات کی توثیق تلاش کرتے ہیں نہ شاعری سے فلسفے کے مطالبات کرتے ہیں لیکن اس کی حد بندیاں ہیں، یہ مرثیئے اگر امام حسینؑ کے دشمن کرداروں کے بارے میں کہے جاتے تو یقیناً ان کی تاثیر اور ان کا دائرہ محدود ہوتا۔ پھر اپنے مقالے کے آخری حصے میں انہوں نے آفاقی ادب اور ایک مخصوص مذہبی یا تہذیبی گروہ کے درمیان جو تضاد دکھایا ہے وہ بھی صحیح نہیں ہے ایک تہذیبی اکائی سے وفاداری کے ذریعے ہی ادب آفاقی ہوتا ہے کیونکہ

یہ تہذیبی اکائیاں بھی آفاق آگہی ہی کا ایک حصّہ بن جاتی ہے۔ البتہ میں امتیاز کیا جاسکتا ہے مگر اس امتیاز کو تضاد قرار نہیں دیا جا سکتا۔

سید الابرار کا مقالہ توجہ طلب ہے اور عصری تنقید کے کئی نئے پہلو سامنے لاتا ہے۔ سلیمان اطہر جاوید نے استعارہ، اشارے اور علامت کے باہمی امتیازات کی نشاندہی کی کوشش کی ہے،

حصّہ نظم میں باقر مہدی کی نظمیں اس شمارے کی خصوصی سوغات ہیں ان میں باقر مہدی کی شاعری کی نئی سطح اُجاگر ہوتی ہے نئے شاعر تصوّر حسین زیدی کے چونکا دینے والے شعر ہیں۔

افسانوں میں اختر انصاری کا وہ ٹیک اور لطیف افسانہ ہے جو اور ہنری کی یاد دلاتا ہے۔

❖

شہاب جعفری

بال بڑھے ہوئے، آنکھیں اکثر سُرخ مگر سادہ، نیلا سوٹ اور ایک ایسی وارفتگی جس پر کبھی کبھی غصّہ آتا ہے کبھی پیار، یہ ہیں شہاب جعفری اس کا دشمن شاید ہی کوئی ہو مگر جو لوگ ان کے بارے میں اُلٹی سیدھی باتیں کہتے سنتے نظر آتے ہیں ان میں اکثر ایسے ہیں جنہیں اس کی وارفتگی سے شکوہ ہے ان میں اکثر ان کے دوستوں کی بیویاں ہوں گی جنہیں اپنے شوہروں کا لیک لیک بہت عزیز ہے اور شہاب جعفری کے نزدیک لمحوں کی قیمت خزف ریزوں سے بھی کم ہے کہ وہ وقت سے ماورا ہے اور اپنے طور پر ابدیت میں سانس لے رہا ہے، دوسری قسم اس کے دشمنوں کی اس کے ہم مشربوں کی ہے یعنی شاعر، جن کی تعداد ماشاء اللہ دن بدن زیادہ ہو رہی ہے، شاعری کم سے کم تر شعریت اس سے بھی کم اور شاعروں کی تعداد فزوں سے فزوں تر۔ ان شاعروں میں جو شہاب جعفری کے دوست ہیں یا اس کے دوچار سال پہلے یا دوچار سال بعد سے شاعری شروع کر رہے ہیں وہ شہاب جعفری کا ذکر اکثر استہزائیہ انداز میں کرتے ملیں گے یہی کہ شہاب جعفری کو بن بُلائے مشاعروں میں چلے جانے کا

شوق ہے (جیسے خود وہ مشاعروں کے لالچی نہیں ہیں) یا شہاب جعفری بے فرمائش کے بھی دوستوں کو اپنے کلام سے نوازتے ہیں (جیسے وہ خود اس عیب سے پاک ہیں) یا پھر اس قسم کی شکایتیں کہ شہاب صرف ایک ہی نیلا سوٹ کیوں پہنتے ہیں، بال وقت سے کیوں نہیں کٹواتے۔ مختصر یہ کہ شہاب جعفری، شہاب جعفری کیوں ہیں؟

ان شکایات کے بارے میں دو باتیں اہم ہیں ایک یہ کہ اکثر معترضین در اصل دل ہی دل میں شہاب جعفری کو اپنے سے کہیں بہتر شاعر اور کہیں زیادہ پڑھا لکھا جانتے ہیں اور ان کی ناراضگی دانستہ یا نادانستہ اس پر ہوتی ہے کہ شہاب نے ان پر اپنی برتری ثابت کیوں نہیں کی نہ وہ اعلیٰ مرتبوں تک پہنچا نہ اس نے اپنے دور کے شاعرِ اعظم ہونے کا اعلان کیا نہ لال قلعہ کے یوم جمہوریت والے مشاعرے میں اُردو کی نمائندگی کی آخر یہ شخص آگے کیوں نہیں بڑھتا؟ اس جھنجھلاہٹ میں (جس کا سبب شہاب کی نہایت اشتعال انگیز وارفتگی ہے) وہ خود کو اس کا مقرب قرار دے کر اس سے خفا ہو جاتے ہیں اور شہاب اس خفگی سے بھی وارفتگی کے ساتھ گذر جاتا ہے۔

شکایت کا دوسرا سبب یہ ہے کہ شہاب ہر نئے میدان کے پیچھے افتاں و خیزاں نہیں بھاگتے لہٰذا ہر نیا میلان جو سنسنی اپنے ساتھ لاتا ہے وہ شہاب کے ساحل سے ٹکرا کر ٹھنڈی پڑ جاتی ہے آخر یہ شخص اماموں کی امامت قبول کیوں نہیں کرتا اور اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بناتا رہتا ہے ایک ایسی مسجد جس میں کوئی نمازی ہے نہ موذن، وہ اپنی ذات کا قلعہ بھی تیار نہیں کرتا اور ایسی ہواؤں کے لئے بھی اپنے دریچے بند نہیں کرتا جو عصری حیثیت

تمازت اور آگہی کی خوشبو ساتھ لاتی ہیں کبھی وہ انہیں شعر کی زبان دے پاتا ہے کبھی اس کوشش میں کامیاب نہیں ہوتا مگر وہ اس کھلے آکاش، کھلتی ہوئی دھوپ اور محنت کے بوجھ سے سسکتی ہوئی زندگی سے غافل نہیں ہے جو کرب و درد کے باوجود نئے امکانات کی امین ہے۔

ویسے شہاب اور زندگی کا رشتہ خاصا دلچسپ ہے۔ دم بدم با من و ہر لحظہ گریزاں از من، شہاب کے بڑے لڑکے سہیل سے ملیں تو آپ شہاب کا چھوٹا بھائی ہی سمجھیں گے یعنی شادی اور گھر بار کی ذمہ داریاں شہاب پر لڑکپن ہی سے مسلط ہو گئیں مگر جنہوں نے شہاب کو ۱۹۴۴ یا اس کے لگ بھگ دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ شہاب ان ذمہ داریوں کو کبھی خاطر میں نہیں لائے وہی دوستوں کا حلقہ، وہی خوش گپی، وہی دوستی، کاگ اور جام بھی، سگریٹ کا دھواں بھی اور وارفتگی بھی۔ سنا کہ علی گڑھ یونیورسٹی میں سائنس کے طالب علم تھے جغرافیہ میں ایم۔ ایس سی سال اول کا امتحان پاس کر لیا مگر وہی وارفتگی، اگر سائنسداں ایسے ہی بھلے اور وارفتہ مزاج ہوتے ہیں تو واقعی پیار کے قابل ہیں۔ پھر سنا کہ اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے سرگرم کارکن ہو گئے، آگرہ کانفرنس میں گئے اور سیدھے جیل لے جائے گئے، جرم وہی "جرم بے گناہی" پھر ترقی پسند مصنفین کے حلقوں میں چہکنے لگے، شاہراہ میں غزل چھپی اور مقبول ہوئی اس زمانے میں بہتوں کی زبان پر تھی۔ پھر شہاب جعفری اکثر رسالوں میں نظر آنے لگے، لکھنؤ کی شاہراہوں پر بھی دکھائی دیئے، سیلز کمشنر کے دفتر میں ملازم تھے اور تنخواہ شاید پوری کی

پوری سگریٹ پان اور چائے والے کی نذر ہو جاتی تھی پھر علی گڈھ آئے۔ اُردو میں ایم اے کیا، علیگڈھ کی ایسی ادبی محفلوں سے بھی آسان گذر گئے جو کسی جوہر قابل کو لے بیٹھی تھیں، یہاں ادبی اور ذاتی معرکوں میں پڑے، ادبی معرکوں میں لڑے، علی گڈھ پنچ نکلا، گالیاں گفتاریاں، طنز کے نشتر اور پھبتیوں کی آتش بازیاں ایسی رہیں کہ کچھ دن کے لئے علی گڈھ کی ادبی زندگی چوپٹ ہو گئی پھر سُنا کہ تروپتی کی شری وِنکٹیشور یونیورسٹی میں اُردو پڑھانے پر مامور ہوئے ہیں کہ جو کام جنوبی ہند میں محمد تغلق نے ادھورا چھوڑا تھا اُسے پورا کریں وہاں کئی اور محمد تغلقوں سے سابقہ پڑا لہٰذا بے نیل و مرام جہاں سینگ سمائے چلے گئے یعنی دارالخلافہ دہلی کا رُخ کیا جہاں سڑکیں وسیع تھیں اور کاروبار معیشت مفقود۔

وارفتگی ان دنوں بھی دیدنی تھی۔ تلاش روزگار میں پاؤں میں چھالے پڑے پھوٹے، ایک محلے میں ہندو نام اختیار کر کے اپنے ایک فراخ دل ہندو دوست کے ساتھ مہینوں گذارے، راز افشاء ہوا تو محلے والے جان کو آ گئے مگر دوست کے سینہ سپر ہونے سے شہاب کی زندگی سیکولرازم کی حیات و موت کی کشمکش میں تبدیل ہو گئی، پھر ایک دن شری تیغ بہادر خالصہ کالج میں اُردو کے اُستاد مقرر ہوئے اور اس کے بعد گویا زندگی سے ڈُوہ بدو کنفرنٹیشن ملتوی ہوا۔

شہاب، جدیدیت کے تولد سے پہلے سے جدید تھے غزل کہتے تھے، گر غزل کو خلاصۂ شاعری نہ جانتے تھے نظموں میں تجربے معنوی جہات کی تلاش

علامت اور رمزیت کی تہہ داری کے شناسا تھے، ترقی پسند مصنفین کی ساری ناہمواریاں کے نکتہ چیں تھے مگر اپنے حواس کو معطل کر کے ذات کی تنگ نلے میں اسیر ہونے کو تیار نہیں تھے۔ بزم ہم خیالاں کا سیمینار ۱۹۶۹ء میں ہوا۔ شہاب جعفری بولے کم سنا زیادہ مگر گفتگو سے صاف ظاہر تھا کہ شہاب کے نزدیک سچی جدیدیت عصری حسیت سے عبارت ہے، عصری حسیت سے فرار نہیں ہے۔ اسی لئے ان کو نئی شاعری میں پرانے آدمی ہی سے نہیں، رجعت پرستی کی اور شکلوں سے اسی قدر الجھن ہوتی ہے۔

پھر ایک سبھانی صبح صاحب کتاب ہو گئے، "سورج کا شہر" مجموعۂ کلام شائع ہوا جس میں شہر بھی تھا اور سورج بھی، وزیر آغا صاحب نے اس میں سورج پوجا کی مثال ڈھونڈ نکالی عمیق حنفی نے اپنے گوں کی خوبیاں تلاش کر ڈالیں مگر یہ بات دونوں بھول گئے کہ شہاب سورج کے پجاری نہیں سورج کے ساتھ لگاتار، تھکا دینے والی اور بکی ہوئی محنت کا جو لامتناہی چکر لانا ہے شہاب اس کے فریادی ہیں کہ اس میں سرمایہ داری کے ہاتھ بکی ہوئی محنت اور اس سے پیدا شدہ شہری زندگی کا تشنج مضمر ہے۔ شہاب شہر کو چھوڑ کر گاؤں یا قبائلی زندگی میں پناہ لینے والے نہیں کہ پرانا آدمی نئی زندگی کے مسائل کا حل نہیں ہے وہ موجودہ تنظیمی صورت حال کو بہتر اور آگے کی سطح پر حل کرنے کے حامی بھی ہیں اور اس کے لئے کوشاں بھی۔ یہی وہ تصور ارتقاء ہے جس کے بھجن انہوں نے گائے ہیں۔

شہاب کی کئی شخصیتیں ہیں، وقار احمد جعفری بھی ہیں اور شہاب بھی۔

دونوں کبھی کبھی بر سرِ پیکار بھی رہتے ہیں۔ سُنا ہے کہ ان میں ایک کے روحانی کمٹ منٹ بھی ہیں جبھی تو شخص مذکور تعطیلات کے شروع ہوتے ہی انڈر گراؤنڈ ہو جاتا ہے۔ اور چھٹی کے آخری دن کے بھی کئی روز بعد نظر آتا ہے، البتہ یہ دونوں اشخاص ایسے ہیں جن کے ہاں چور دروازے نہیں ہیں۔ شہاب کی زبان سے آپ کسی کی بُرائی نہیں سنیں گے حتیٰ کہ ہم عصروں کی بھی نہیں اور یہ خوبی آج کے دور میں اور خصوصاً شاعروں کے قبیلے میں اتنی نایاب اور قابل قدر ہے کہ جس کے اندر یہ ہنر ہو اُسے عیب سمجھا جاتا ہے گو یہ عیب بیسویں صدی میں انسان کو دیوتا بنانے کے لئے کافی ہے، دوسری بڑی خامی شہاب میں یہ ہے کہ اس کا دل بڑا ہے اور اس کی شخصیت میں گھٹیا پن اور چھچھورا پن نہیں ہے۔ اپنی تعریف وہ بھی کبھی کبھی کرتا ہے کون نہیں کرتا ہاں اس میں دوسروں کی سی شیخی، سطحیت اور گھٹیا پن نہیں ہوتا۔ رہی اس کی شاعری، اس کے تنقیدی مضامین — یہ سب کے سب اس کی اسی فراخ دلی اور فراخ حوصلگی کی دلیل ہیں جو رہ وادیٔ خیال کو مستانہ طے کرنے میں بھی نہیں ہچکچاتی کہ دشوار ست آسان زیستن۔

اسی بات کو — خود اس نے اس طرح کہا ہے ؎

چلے تو پاؤں کے نیچے کچل گئی کوئی شے
نشے کی جھونک میں دیکھا نہیں کہ دنیا ہے

٭

۳

کلکتے کے اگر سب سے چہیتے شاعر کوئی ہیں تو وہ ہیں اعزاز افضل — آپ کلکتہ میں ۲۰ جولائی ۱۹۳۶ء کو پیدا ہوئے۔ میٹریکولیشن مدرسہ عالیہ کلکتہ سے ۱۹۵۳ء میں کیا۔ ۱۹۵۷ء میں مولانا آزاد کالج سے بی۔ اے۔ آنرز (اردو) کیا۔ اور جبلی اسکالرشپ، دیال چند سین میڈل، سر آسوتوش برتھ ڈے پرائز، پوسٹ گریجویٹ یو۔جی۔سی اسکالرشپ مغربی بنگال پردیش کانگریس کمیٹی میڈل کتابیں اور قلم کے حقدار ہوئے۔ اور ۱۹۵۹ء میں ایم۔ اے (اردو) کلکتہ یونیورسٹی میں بھی اول آئے اور ایک بار پھر گولڈ میڈل اور کتابوں سے نوازے گئے۔ ایم۔ اے کے بعد سی۔ ایم۔ او ہائی اسکول میں ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۶ء تک معلم رہے اور اسسٹنٹ ہیڈ ماسٹر کے عہدے پر بھی فائز ہوئے۔ آپ اس عہدے پر فائز تھے کہ ہگلی محسن کالج میں لیکچررشپ مل گئی۔ ہگلی سے آپ کا ۱۹۷۰ء میں مولانا آزاد کالج کلکتہ میں تبادلہ ہو گیا۔ اور اب بھی اسی کالج سے وابستہ ہیں۔

پیدائش مولوی گھرانے میں ہوئی۔ مسجد ٹیپو ٹالی گنج میں خاندان کے کئی

افراد بشمول دادا اور والد امامت کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ننھیال اور دادیہال دونوں ہی علم و ادب کو ذریعہ معاش بنائے رہے۔

جس طرح مٹیا برج میں نواب واجد علی کو قید کیا گیا تو مٹیا برج بنگال میں ایک چھوٹا سا لکھنؤ بن گیا تھا اسی طرح ٹالی گنج بھی فرزندانِ ٹیپو کے فیض سے گہوارہ علم و ادب ہو گیا تھا۔ وہاں بھی باکمال صاحبِ شعرا سخن آ آ کر بستے رہے اُجڑتے رہے۔ اس لئے ایسے ماحول میں اعزاز افضل کا شعر و ادب سے متاثر ہونا فطری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جناب سید ابوالحسن صاحب تنگ لکھنوی، مصنف "ادیب سخن" سے ابتدائی دنوں میں عروض کی کتابیں پڑھیں اور یہ انہی بزرگ کا فیض تھا کہ اعزاز صاحب کے کلام میں ..... پختگی آئی۔

گرچہ اعزاز صاحب کم عمری سے ہی غزل قصیدے، مرثیے اور سلام بھی کہتے رہے مگر اس وقت ان کی شاعری کو صحیح سمت میسر نہ ہوئی تھی۔ روایتی مضامین ہی ان کی شاعری کو گھیرے ہوئے تھے۔ ان کی شاعری کو نئی فکری سمت ملی اس وقت جب انہوں نے پرویز شاہدی سے اکتساب فیض کیا۔ زمانہ ان کی طالب علمی کا تھا۔ پرویز شاہدی کلکتہ یونیورسٹی میں لیکچرر تھے۔ اعزاز افضل صاحب اس زمانے میں پورے طور پر شعور کی دنیا میں قدم رکھ چکے تھے۔

یہیں سے ان کی فکری شاعری کا دور شروع ہوتا ہے۔ وہ ۱۹۵۰ء سے لے کر اب تک فکری شاعری کر رہے ہیں۔ دراصل پرویز کی شاعری نے اعزاز صاحب کو یہ سکھایا کہ اب شاعری نوابوں کے دربار کی باندی نہیں بلکہ عوامی پروٹیسٹ کی آئینہ دار ہے اور اعزاز صاحب نے یہیں سے اپنی شاعری

کو ایک مخصوص اور ہردل عزیز سمت عطا کی۔ ترقی پسندی کو انھوں نے فیشن کے طور پر نہیں اوڑھا بلکہ صحیح طور پر اسے برتا ہے۔

اعزاز افضل کی شاعری پہلے بھی اور آج بھی سماجی افراتفری اور اس افراتفری کے سبب، فرد کے اندر کے گہرے کرب کی آئینہ دار ہے۔ اسی لئے ان کی شاعری میں تھکن نہیں ہے تازگی ہے۔

اعزاز افضل بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ نظمیں انھوں نے بہت کم ہی کہی ہیں لیکن ان کی غزلوں نے ...... اچھوتے مضامین کا بڑی سادگی اور تیکھے پن سے احاطہ کیا ہے۔ اعزاز صاحب کی غزلیں اب تک جدیدیت ABSURDITY سے پاک ہیں۔ اگر کسی کی شاعری کو زندہ رہنا ہے تو اس کے اندر تین خصوصیات کا ہونا لازمی ہے، فنی رچاؤ، جدید خیال و افکار اور اچھوتا پن۔ افضل صاحب میں یہ تینوں خصوصیات موجود ہیں۔

❊

اختر انصاری

دُو پیشین گوئیاں

یہ دُو پیشین گوئیوں کا قصہ ہے۔ ایک پیشین گوئی بڑے نانا کی، ایک میری۔ مگر جسے پیشین گوئی کہتے ہیں وہ تو دراصل بڑے نانا ہی کی پیشین گوئی تھی۔

وہ عام طور پر پیر جی کے لقب سے یاد کئے جاتے تھے۔ مگر میں نے بچپن سے انہیں بڑے نانا ہی کہا۔ کیونکہ وہ میرے نانا مرحوم کے سب سے بڑے بھائی تھے۔ مولوی، حافظِ قرآن اور مدرّس تو وہ تھے ہی، لیکن اس کے ساتھ ساتھ طبیب، صوفی، منجم، رمّال، جفّار اور عامل بھی تھے۔ بلکہ ان کے علاوہ بھی اور نہ جانے کیا کیا کچھ تھے۔ انواع و اقسام کے لوگ انہیں ہر وقت گھیرے رہتے تھے۔ کوئی نبض دکھا رہا ہے، کوئی فال نکلوا رہا ہے، کسی کو تعویذ کی ضرورت ہے، کوئی زائچہ بنوانا چاہتا ہے، کوئی غیب کا حال جاننے کا خواہشمند ہے، اور کوئی بظاہر کچھ نہیں چاہتا، صرف اُن کے آگے ہاتھ باندھے، سر جھکائے، آنکھیں بند کئے دو زانو بیٹھا ہے، بالکل اسی طرح جیسے کسی عمر رسیدہ بزرگ

کے مزار پر کوئی شخص مراقبہ کر رہا ہو۔ میں نے اپنے بچپن سے جوانی کی عمر تک کبھی اُن کو ننہستا نہیں پایا۔ وہ روزانہ رات کو کھانے اور عشاء کی نماز سے فارغ ہو کر اپنے دیوان خانے میں آن بیٹھتے تھے اور مرجعِ خلایق بن کر خلق اللہ کی خدمت اور حاجت روائی میں ساری ساری رات آنکھوں میں کاٹ دیتے تھے۔ میں یہ سُنتا تھا کہ اُن کی محفل پچھلے پہر تک سُونی ہونے کا نام نہیں لیتی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا تھا کہ آدھی رات کے بعد وہ پلینچٹ پر روحوں کو بُلاتے ہیں اور مُردوں سے باتیں کیا کرتے ہیں بلکہ دشمنوں نے تو یہاں تک اُڑا رکھی تھی کہ رات گئے ان کے دیوان خانے میں بھنگ چرس اور افیون کے دور بھی چلتے ہیں۔ واللہ اعلم!

جب میں پیدا ہوا تو بڑے نانا نے میرا زائچہ تیار کیا اور اُس زائچے کی روشنی میں میرے مستقبل سے متعلق کچھ باتیں بتائیں جن کا علم مجھے اُس وقت ہوا جب میں نے ہوش سنبھالا۔ اُن کی بتائی ہوئی باتوں میں زیادہ تر ایسی تھیں جو میرے لئے اور میرے قریب ترین عزیزوں کے لئے بہت دل خوش کُن تھیں، بعض اطلاعات ذرا ناخوشگوار قسم کی تھیں، پھر بھی ایسی نہیں کہ کچھ بہت زیادہ پریشان کُن ہوں اور ان کے خیال سے ہی موت کا سایہ ہر وقت سر پہ منڈلاتا ہوا معلوم ہو۔ البتہ اُن کی ایک پیشین گوئی ایسی تھی جو کسی طرح ہمارے حلق سے نہیں اترتی تھی۔ انہوں نے بتایا تھا کہ سمندر پار کا سفر اس لڑکے کی قسمت میں نہیں ہے۔ یہ بات نہ تو میرے گھر والوں کے لئے قابلِ قبول تھی اور نہ میں ہی اس محرومی پر قانع ہو جانے کے لئے تیار تھا۔ میرے

گھرانے میں سمندر پار کا سفر اور انگلستان کی تعلیم دنیوی ترقی کا لازمی زینہ قرار پا چکی تھی۔ میرے والد نے اپنی ڈاکٹری کی تعلیم انگلستان میں مکمل کی ــــ میرے دونوں تایا انگلستان گئے، جن میں سے ایک تو وہیں کے ہو رہے اور دوسرے گو اپنے تعلیمی نصب العین کو پورا نہیں کر سکے مگر بہر حال ایک اچھی سطح کی سرکاری ملازمت کا پروانہ لے کر انگلستان سے پلٹے۔ ان بزرگوں کے علاوہ میرے چچا زاد، خالہ زاد اور پھوپی زاد بھائیوں میں کئی یورپ کی تعلیم حاصل کر کے ہندوستان واپس آ چکے تھے، کچھ بالفعل اس تجربے سے گذر رہے تھے اور باقی جتنے تھے وہ سب ولایت کی تعلیم اور یورپ کی سیر کے ارادے اور عزائم اپنے دلوں میں لئے ہوئے تھے۔ بھلا میرے لئے یہ کیسے ممکن تھا کہ میں ایسی اہم چیز کو اپنی زندگی سے خارج کرنے پر راضی ہو جاتا ــــ میرا نقطۂ نظر یہ تھا کہ میں انگلستان کی تعلیم حاصل کئے بغیر دنیا میں کچھ نہیں کر سکوں گا۔ صرف بھاڑ جھونک سکوں گا اور ابھی میں اپنی زندگی اور حالات سے اتنا مایوس نہیں ہوا تھا کہ بھاڑ جھونکنے پر رضامند ہو جاتا۔

جس زمانے میں، میں اسکول کی ابتدائی جماعتوں میں تھا اُس زمانے میں اکثر وقت بے وقت بڑے نانا کے پاس پہنچ جاتا اور اُن سے ضد کیا کرتا کہ وہ میرے انگلستان جانے کے بارے میں اپنے فیصلے پر نظر ثانی کریں۔ ایسے موقعوں پر وہ بڑی شفقت اور دل سوزی کے ساتھ میرے سر پر ہاتھ پھیرتے اور ایک عجیب بے بسی اور بے چارگی کے انداز میں مجھ سے کہتے کہ بیٹا! تقدیر سے نہیں لڑا جاتا۔ قسمت کا لکھا پورا ہو کر رہتا ہے

ستاروں کے اثر سے کون بچ سکا ہے؟ بخط نستعلیق، خاک میں مل جاتی ہیں۔ بادشاہو پر زوال آجاتا ہے۔ بھرے پُرے شہر کھنڈر ہوکر رہ جاتے ہیں۔ ہم تم کس شمار و قطار میں ہیں؟ ایک دن اِسی نوع کی گفتگو میں، میں مچل گیا اور اُن سے کہہ اُٹھا — "بڑے نانا! اگر میں ولایت نہ جاسکا تو پھر اس محرومی پر موت کو ترجیح دوں گا۔ کیونکہ ایسے جینے سے تو مرجانا بہتر ہوگا" وہ بولے — "نہیں بیٹا! ایسی بات منہ سے نہیں نکالتے۔ تو تو بڑی لمبی عمر لے کر آیا ہے — مریں تیرے دشمن! اور خُدا نہ کرے اگر تو مرجائے گا تو میرا جنازہ کون اُٹھائے گا اور مجھے قبرستان تک کون لے جائے گا؟ میں نے ایک لاڈلے اور مُنہ پھٹ نواسے کی طرح جواب دیا — "بڑے نانا! اگر میں ولایت نہ پہنچ سکا تو پھر میں آپ کو بھی قبرستان تک نہیں پہنچاؤں گا۔ اور نہیں تو کیا! آپ دیکھ لیجئے گا —" بڑے نانا، تو ہنس کر خاموش ہوگئے، لیکن میں ہزار مُنہ پھٹ سہی اور نواسے کی حیثیت سے ہزار لاڈلا سہی، آخر ایسا دودھ پیتا بچہ بھی نہیں تھا کہ اتنی لغو اور بے تکی بات کہنے کا حق دار ہوتا۔ نہ جانے اُس وقت کون سے شیطان کی روح میرے اندر حلول کرگئی کہ میں نے یہ الفاظ بک دیئے اور یہ بات بھی خُدا ہی کو معلوم ہوگی کہ وہ ایسی کون سی پُراسرار گھڑی تھی جس میں یہ الفاظ میری زبان سے ادا ہوئے اور تقدیر کا نوشتہ بن کر رہ گئے۔ بہرحال جو اصل قصّہ ہے وہ سُنیئے۔

وقت گذرتا گیا۔ میں تیزی کے ساتھ ابتدائے شباب کی طرف اور بڑے نانا اُسی تیزی کے ساتھ انتہائے شیب کی طرف قدم بڑھاتے رہے

یہاں تک کہ میں دسویں جماعت میں پہنچا۔ نویں جماعت تک میں ہر سالانہ امتحان میں اوّل رہا تھا۔ اب دسویں کے امتحان میں بھی مجھے یہ امتیاز قائم رکھنا تھا۔ لیکن دسویں کے امتحان سے پہلے میں ایک مقابلے کے امتحان میں شریک ہوا جس کا مقصد امریکہ کی دو مہینے کی مفت سیر کے لئے ہندوستان بھر کے اسکولوں سے بائیس ۲۲ طلباء کا انتخاب کرنا تھا۔ یہ امتحان بیک وقت دہلی، الہ آباد، کلکتہ اور بمبئی جیسے بڑے شہروں میں منعقد ہوا۔ نتیجہ نکلا تو بائیس ناموں کی فہرست میں میرا نام بھی تھا۔ میں اخبار بغل میں دبائے ہوئے بڑے نانا کی طرف بھاگا۔ انہوں نے میری اطلاع پر کسی خوشی کا اظہار نہیں کیا اور بہت سنجیدہ سا منہ بنا کر بولے ——— "بیٹا! یہ سب باتیں بالکل بے کار ہیں۔ تو نہیں جاسکے گا — سمندر پار کا سفر تیری قسمت میں ہی نہیں ہے —" میں نے کہا — "بڑے نانا! میں سمندری جہاز سے تھوڑی جاؤں گا۔ میں تو ہوائی جہاز سے جاؤں گا۔" وہ بولے — "تو کسی بھی قسم کے جہاز سے نہیں جائے گا۔ فضول باتیں چھوڑ اور اپنا کام دیکھ ———"

اب میں چند سال پیشتر کا نادان بچہ تو تھا نہیں کہ جو منہ میں آیا وہ بک دیتا۔ خاموش ہوگیا اور منہ لٹکائے ہوئے وہاں سے چلا آیا۔ اگرچہ دل میں یہ سوچے بغیر نہیں رہ سکا کہ اگر میں ان بڑے میاں کی پیشین گوئی کے مطابق واقعی ہندوستان سے باہر قدم نہ رکھ سکا تو ان کے جنازے کو اپنے کاندھوں پہ لے کر قبرستان میں بھی قدم نہیں رکھوں گا۔

چند روز کے بعد مجھے ٹور کے متعلق مزید اطلاعات ملیں۔ ۱۹۔ اپریل کی دوپہر

تک سب لڑکوں کو ناگپور پہنچ جانا تھا، کیونکہ ناگپور ہندوستان کا سب سے زیادہ مرکزی شہر تھا۔ ناگپور سے ۱۹۔ اپریل کی رات کو کولمبو کے لئے روانگی تھی اور ۲۲ یا ۲۳۔ اپریل کو کولمبو کے ہوائی اڈے سے امریکہ کی طرف پرواز کرنا تھا۔ میں نے یہ سوچا کہ جس وقت میں راس کماری سے گذر کر کولمبو کی طرف جانے والے بحری جہاز میں قدم رکھوں گا اُسی وقت بڑے نانا کی پیشین گوئی جو سولہ برس سے میرے سر کے اوپر تلوار کی طرح لٹک رہی ہے۔ خود بخود سمندر کی لہروں میں غرق ہو جائے گی اور میں اس بُڈھے جادوگر کی ساحرانہ گرفت سے ہمیشہ کے لئے آزاد ہو جاؤں گا۔

۲۵۔ مارچ سے ۱۷۔ اپریل تک میرا ہائی اسکول کا امتحان تھا اور ۱۷۔ ہی کی رات کو مجھے ناگپور کے لئے روانہ ہو جانا تھا۔ کیونکہ ۱۹۔ اپریل کی دوپہر تک ناگپور پہنچ جانا ضروری تھا۔ چنانچہ ایک طرف میں نے امریکہ کے ہوائی سفر کی تیاری شروع کی تو دوسری طرف امتحان کی تیاری میں بھی پوری مستعدی کے ساتھ مصروف ہو گیا۔ یہاں یہ ضرور بتا دوں کہ اسکول کی ابتدائی جماعتوں سے لے کر یونیورسٹی کے آخری درجوں تک میں امتحان کی تیاری کے جس طریقے پر کاربند رہا وہ خاص میرا اپنا طریقہ تھا۔ یا یوں کہنا چاہئے کہ وہ روش خاص میری اپنی ایجاد تھی۔ تفصیل اُس کی یہ ہے کہ میں تعلیمی سال کے دوران میں کوئی خاص محنت نہیں کرتا تھا، لیکن امتحان کے دنوں میں ساری ساری رات پڑھتا تھا۔ صورت اُس کی یہ تھی کہ رات کے کھانے سے فارغ ہو کر کتابیں لے کر جو بیٹھا تو بے تکان صبح کے چار بجے تک مطالعہ کیا۔ چار بجے

سے چھ بجے تک سویا اور چھ بجے اٹھ کر امتحان گاہ میں جانے کی تیاری شروع کر دی۔ دوپہر سے کچھ بیشتر امتحان دے کر گھر آیا۔ کھانا کھا کر لیٹ رہا اور تقریباً شام تک جی بھر کر سویا۔ رات ہوتے ہی پھر اگلے دن کے امتحان کی تیاری میں لگ گیا اور علیٰ ہذا القیاس، جتنے دن امتحان رہا اُتنے دن مسلسل میں اس نظام الاوقات پر عمل پیرا رہتا۔ اب میرے سامنے اسکول کی تعلیم کا آخری امتحان تھا۔ اور میں تہیہ کئے ہوئے تھا کہ اس مرتبہ بہ معمول سے زیادہ مستعدی کے ساتھ اپنے مخصوص طریق کار پر عمل کروں گا۔

اور ہوا بھی یہی — ہائی اسکول کے امتحان کا پہلا پرچہ ۲۵۔ مارچ کو تھا۔ ۲۴ مارچ کی رات سے میری شب بیداری کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اور امتحان کے آخر تک اس تسلسل میں فرق نہیں آیا۔ بیچ بیچ میں جو دن امتحان سے خالی تھے اُن دنوں میں بھی میں نے رات کے مطالعے کا سلسلہ جاری رکھا تاکہ جاگنے کی عادت قائم رہے اور میں تن آسانی کا شکار نہ ہونے پاؤں۔

جس دن آخری پرچہ تھا اُس دن امتحان کے کمرے سے یہ سوچتا ہوا نکلا کہ آج زندگی کا ایک دور ختم ہوا اور دوسرا دور اصلی خیر کے ساتھ اُس وقت شروع ہوگا جب شام کو ناگپور جانے والی گاڑی میں سوار ہوں گا۔ بیس بائیس دن کی شب بیداری سے سر بوجھل تھا اور آنکھیں سرخ ہو رہی تھیں، لیکن دماغ فضاؤں میں پرواز کر رہا تھا۔ گھر کا رُخ کرنے سے پہلے دو تین دوستوں کے ساتھ ایک ٹی سٹال پر چائے پی گئی اور سموسے برفی کا ناشتہ کیا گیا۔ بالآخر گھر پہنچا۔ کمرے میں نہ صرف میز پر ملک بنگ اور فرش

پر بھی کتابیں اور کاپیاں بکھری پڑی تھیں، اور ایک کونے میں امریکہ کے سفر کا سامان سلیقے کے ساتھ بندھا رکھا تھا۔ یہ خیال ٹھنڈی ہوا کے ایک فرحت بخش جھونکے کی طرح دماغ سے ٹکرایا کہ اب سر دست ان کتابوں اور کاپیوں سے کوئی سروکار نہ ہوگا۔ اور سارا تعلق اسی سازو سامان سے رہے گا۔ جو سامنے بندھا بندھایا رکھا ہے۔ دل کی کلی کھل گئی۔ فوراً یہ طے کیا کہ پہلے نہایا جائے، پھر کھانا کھا کے دو تین گھنٹے سویا جائے، اور اس کے بعد شام کو تو سفر پر روانگی ہے ہی۔ چنانچہ کپڑے تبدیل کئے اور صابن تولیہ ہاتھ میں لے کر غسل خانے کی طرف چلا۔

غسل خانہ خالی نہیں تھا۔ مجھ میں بھلا اتنی تاب کہاں تھی کہ کچھ دیر انتظار کرتا۔ اسی رو میں آگے بڑھ گیا اور گھر کے باہر جو غسل خانہ تھا اُس میں نہانے کی ٹھہرائی۔ یہ ایک فالتو اور ضمنی قسم کا غسل خانہ تھا جس میں نل کے علاوہ دو بڑے بڑے مٹکے ہر وقت پانی سے بھرے رہتے تھے۔ شاذو نادر ہی یہ غسل خانہ استعمال ہوتا تھا۔ کبھی کوئی مہمان آیا تو اس میں نہالیا۔ یا پھر کبھی بھولے بھٹکے کوئی گھر والا ادھر آ نکلا جیسے آج میں آگیا تھا۔ بس اتنا ہی مصرف تھا اس غسل خانے کا۔ سقہ بہرحال دوسرے تیسرے دن مٹکوں کو خالی کرکے تازہ پانی بھر جاتا تھا۔ اس کے دروازے کا ایک پٹ بھی غائب تھا۔ اور اس کی جگہ لکڑی کا ایک اونچا سا تختہ پھنسا دیا گیا تھا تاکہ نہاتے وقت سامنا نہ ہو۔ نل کے نیچے زمین پر سفید پتھر کا ایک دا سا بچھا ہوا تھا جو لمبائی میں چار پانچ فٹ سے کم نہیں تھا۔ میں اندر پہنچا تو یہ معلوم ہوا جیسے کسی برف خانے

میں داخل ہو گیا۔ غسل خانے کی کچی زمین پانی سے تر تھی، اور کچی چنائی کی دیواریں بھی خاصی اونچائی تک نم آلود تھیں۔ بڑی ٹھنڈک تھی۔ جوتی اُتار کر پتھر کے داسے پر قدم رکھا تو ایک خوش گوار خنکی تلوؤں کے راستے سے بدن میں داخل ہو کر دماغ تک پہنچ گئی۔ کیسا نہانا اور کیسا نہانا۔ میں تو پسکڑا مار کر ٹھنڈے پتھر پر دیوار سے ٹیک لگا کر بیٹھ گیا اور جسم و دماغ دونوں کو ڈھیلا چھوڑ دیا۔ غنودگی طاری ہونے لگی اور شاید آنکھ لگتے ہی لڑھک کر پتھر کے داسے پر لمبا لمبا لیٹ گیا۔ کیونکہ جب میری آنکھ کھلی تو میں پتھر پر چت پڑا ہوا تھا اور چھت سے لٹکتے ہوئے مکڑی کے جالوں کو دیکھ رہا تھا۔ غسل خانہ بدستور ٹھنڈا تھا اور غسل خانے کے باہر اپریل کے مہینے کی گرم چمکیلی دھوپ بدستور چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔

معلوم نہیں کتنی دیر سویا تھا۔ نیند کتنی ہی مختصر سہی، اگر گہری ہو، اور سونے والا بے غل و غش سوئے تو ایک عجیب آسودگی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ میں اس وقت اسی آسودگی سے دوچار تھا۔ اپنے پُر تکلف ریشمیں بستر پر کبھی کاہے کو ایسی مزے دار نیند آئی ہوگی! اور ساری ساری رات سو کر بھی کبھی کاہے کو ایسی آسودگی حاصل ہوئی ہوگی! بہر حال کچھ دیر اپنے پتھریلے بستر پر پڑا جماہیاں لیتا رہا اور جسم و دماغ کی آسودگی کا لطف اُٹھاتا رہا۔ آخر کار انگڑائی لے کر اُٹھا اور نہانا شروع کیا۔

بدن پر پانی ڈالا ہی تھا کہ باہر سے آواز آئی —— "کون ہے؟"

میں نے کڑک کر جواب دیا، "کیا ہے؟ میں ہوں!" اس کا جواب

نہیں مِلا۔ شاید گھر کا کوئی نوکر تھا جو اِدھر سے گذر رہا تھا اور یونہی چلتے چلاتے پوچھ بیٹھا تھا کہ اندر کون ہے۔ میں پھر نہانے میں مصروف ہو گیا۔ لیکن زیادہ دیر نہیں گذری تھی کہ باہر سے دوبارہ کسی نے پوچھا، "ارے کون ہے؟ یہاں کون نہا رہا ہے؟" یہ کسی عورت کی آواز تھی اور اب میں نے محسوس کیا کہ غسل خانے کے باہر بہت سے لوگ جمع ہیں اور کچھ عجیب ہڑ بونگ سی مچی ہوئی ہے۔ کچھ کانا پھوسی، کچھ گھٹی گھٹی سی آوازیں، کچھ دھکا پیلی، کچھ ردو قدح، جیسے کچھ لوگ آپس میں کسی بات پر لڑ جھگڑ رہے ہوں۔ مگر ذرا دبے دبے اور خوف زدہ سے انداز میں۔ اتنے میں بڑی آپا کی جانی پہچانی آواز سنائی دی، "ارے کون ہے غسل خانے کے اندر؟" اُدھ کھلے دروازے میں سے مجھے بڑی آپا کا چہرہ بھی دکھائی دیا۔ میں تقریباً چیخ پڑا ــــ "میں ہوں اور ہوتا کون؟ نہا رہا ہوں۔ آخر کیا مصیبت ہے؟ کون ہے کون ہے کی رٹ لگا رکھی ہے۔ نہانا دوبھر کر دیا۔" بڑی آپا بولیں، "احسان تم ہو؟" میں نے کہا۔ "ہاں ہاں میں ہوں۔ کیوں کیا بات ہے؟" انہوں نے پھر کہا، "احسان! کیا تم یہاں نہا رہے ہو؟" میں اپنی آواز کی پوری قوت سے کام لے کر دھاڑا۔ "ہاں ہاں نہا رہا ہوں۔ کہہ تو دیا نہا رہا ہوں۔ آخر کتنی دفعہ کہوں کہ نہا رہا ہوں؟ کیوں میرا ناک میں دم کیا جا رہا ہے؟" میرا یہ کہنا تھا کہ ایک شور سا بلند ہوا اور یہ معلوم ہوا کہ غسل خانے کے باہر جتنے لوگ جمع تھے سب چیختے چلاتے وہاں سے بھاگ گئے۔ یہ شور نوحۂ غم تھا یا نغمۂ شادی یا کچھ اور، اس کا فیصلہ کرنا میرے لئے دشوار تھا۔ اس بے تکے ہنگامے پر مجھے حیرت بھی ہوئی اور غصہ بھی آیا۔ لیکن یہ

سوچ کر کہ پہلے نہا ڈالو اس کے بعد اس ہنگامے کو سمجھنے کی کوشش کروں گا۔
فیصلے سے کام لیا اور نہانے کے عمل کو جلد سے جلد ختم کرنے کی کوشش میں لگ
گیا۔ یہ کوشش ابھی جاری ہی تھی کہ ایک مرتبہ پھر غسل خانے کے باہر لوگوں نے
یلغار کی اور دوبارہ پہلے جیسی ہڑبونگ کی آوازیں میرے کان میں آئیں اور
پھر چند لمحوں کے بعد بڑے تایا کی آواز سنائی دی، "ارے کون ہے یہاں
غسل خانے میں؟" میں اس سوال کا جواب دیتے دیتے تنگ آ چکا تھا۔ اس
لیے خاموش رہا۔ نہانا ختم کر کے جلدی جلدی کپڑے پہننے شروع کئے۔ مگر
بڑے تایا نے فوراً ہی دوسرا سوال داغ دیا۔ "احسان! کیا تم ہو غسل خانے
میں؟" اور یہ کہتے ہوئے انہوں نے اپنا تقریباً آدھا جسم غسل خانے کے
اندر ڈال دیا۔ میں اس پر بھی خاموش رہا، کیونکہ اب میں بات کرنے کے موڈ میں
نہیں تھا بلکہ مارنے مرنے کے موڈ میں آ چکا تھا۔

بالآخر میں نے غسل خانے کا دروازہ کھولا اور تولیہ صابن ہاتھ میں لیے
باہر نکلا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک پورا مجمع کسی فوجی دستے کی طرح "اٹنشن"
پوز اختیار کئے ہوئے میری آمد کا منتظر ہے۔ مرد، عورتیں اور بچے، پہرا باندھے
ہوئے، سانس روکے ہوئے، نظریں آگے کی طرف جمی ہوئی۔ اور چہروں پر
امید و بیم کی کیفیت۔ گویا ان سب کو کسی بم کے پھٹنے کا انتظار ہو یا غسل
خانے کے اندر سے میری بجائے کسی بھوت کے نکلنے کی توقع ہو۔ بڑے
تایا کمانڈر کی پوزیشن سنبھالے ہوئے قہر آلود نگاہوں کے تیر برسا رہے
تھے۔

"کہاں تھے تم؟" انہوں نے للکار کے پوچھا۔

"جی!"

"میں پوچھ رہا ہوں تم کہاں تھے؟"

"نہا رہا تھا۔"

"نہا تو رہے تھے، مگر تھے کہاں؟"

کچھ عجیب ہی سوال تھا بڑے تایا کا کہ نہا تو رہے تھے مگر تھے کہاں؟ ظاہر ہے کہ میں غسل خانے میں نہا رہا تھا۔ اب میں اُن سے یہ تو کیا کہتا کہ سوال پوچھنے اور جرح کرنے کا فن ایک مشکل فن ہے جس کو آپ نہیں جانتے۔ الٹے سوال کا الٹا جواب دینے پر اکتفا کیا۔

"گھر کے غسل خانے میں کوئی نہا رہا تھا۔ اس لئے میں یہاں نہانے آ گیا۔" میں نے کہا۔

"اوہو! یہ تو مجھے بھی معلوم ہے کہ تم یہاں نہا رہے تھے لیکن نہانے سے پہلے کہاں تھے؟"

"نہانے سے پہلے؟ نہانے سے پہلے امتحان دینے گیا تھا۔ وہاں سے آیا تو... ہاں راستے میں ایک جگہ صغیر کے ساتھ چائے پی لی، پھر گھر آیا......"

"امتحان دینے تم آج گئے تھے؟" بڑے تایا نے میری بات کاٹ کے سوال کیا۔

"جی ہاں آج آخری پرچہ تھا نا؟"

"آخری پرچہ!" بڑے تایا بولے۔ "تمہارا آخری پرچہ تو، اکو تھا۔ آج تو ہوا ہے۔ تم تین دن سے کہاں تھے؟"

"تین دن سے ؟"

"ہاں تین دن سے تم غائب تھے۔ آخر کہاں تھے اور کہاں رہے ؟"

تین دن سے غائب تھا یا مظہر العجائب ! یہ کیا ماجرا ہے ؟ میں تین دن غائب رہا ! میری کچھ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ یہ کیا پوچھ رہے ہیں۔ عجیب صورتِ حال کا سامنا تھا۔ نہانے کے دوران میں غسل خانے پر جو بار بار یورش ہوتی رہی وہی معمہ ابھی حل نہیں ہوا تھا کہ اب یہ ایک نیا مسئلہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ یعنی یہاں تو اس فکر میں ہیں کہ نہانا دھونا ہو چکا، اب کھانا کھا کے کچھ دیر سو لیں، اور پھر اس کے بعد شام کے سفر کی تیاری میں لگ جائیں، اور اُدھر یہ سوال کیا جا رہا ہے کہ تم تین دن سے کہاں تھے ! اچھا مذاق ہے ! یا تو ان سب کا دماغ خراب ہو گیا ہے یا میں ہی پاگل ہو گیا ہوں ! اگر اس وقت بڑے تایا کی جگہ کوئی اور ہوتا تو نہ جانے میں کیا کر ڈالتا۔ لطف یہ ہے کہ بڑے تایا اپنے سوال کی رٹ لگائے ہوئے تھے اور تین دن جو گھر میں کہرام مچا رہا اُس کی تفصیلات بھی پیش کر رہے تھے اور بیچ بیچ میں اخبار اور ریڈیو کا ذکر بھی لا رہے تھے جس کا مطلب یہ کہ میری گمشدگی کی خبر اخبارات میں چھپ چکی تھی اور ریڈیو سے بھی نشر ہو چکی تھی۔ یہ ہنگامہ ابھی جاری ہی تھا کہ اتی جان کی آواز میرے کانوں میں آئی۔ وہ زور سے میرا نام پکارتی ہوئی بھاگم بھاگ اس طرف چلی آ رہی تھیں۔ آگے آگے بڑی آپا اور پیچھے پیچھے وہ۔ آتے ہی مجھ سے لپٹ گئیں اور صدقے واری ہونے لگیں۔ گو یہ بتانا میرے لئے مشکل ہے کہ صدقے واری ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ہنس رہی تھیں یا رو رہی

سنیں ۔ ہنسنے اور رونے کو یکجائی صورت میں، میں نے اُسی دن دیکھا۔
بہرحال امّی جان، بڑی آپا اور دونوں چھوٹی بہنیں مجھے تقریباً گود میں اُٹھائے ہوئے گھر کے اندر لے گئیں۔ میں اپنے کمرے میں پہنچا، مگر وہ معمہ اب تک حل نہیں ہوا تھا۔ لوگ یہ جاننا چاہتے تھے کہ میں تین دن کہاں رہا، اور میں یہ سمجھنے سے قاصر تھا کہ یہ کون سے تین دن ہیں جن کا حساب مجھ سے مانگا جا رہا ہے۔ خُدا خُدا کرکے جب مجھے یہ یاد آیا کہ میں نہانے سے پہلے پتھر کے ٹھنڈے دالان پر پڑ کر سو گیا تھا اور میں نے سب سے اس کا ذکر کیا تو یہ گتھی حل ہوئی۔ العظمت اللہ! اُس بلا کی نیند تھی کہ ۱۷۔اپریل کی دوپہر سے ۱۹۔اپریل کی دوپہر تک پڑا سویا کیا اور اب اس انکشاف کی روشنی میں مجھ پر یہ حقیقت واضح ہوئی کہ امریکہ کے سفر پر روانہ ہونے والے لڑکے تو اس وقت تک کبھی کے ناگپور بھی پہنچ چکے ہوں گے۔ بلکہ شاید ناگپور سے کولمبو کے لئے بھی روانہ ہو چکے ہوں یا روانہ ہونے والے ہوں اور اسی انکشاف کے جلو میں ایک ہولناک اور لرزہ خیز دھچکے کے ساتھ یہ خیال بھی میرے ذہن میں آیا کہ میرے سمندر پار کے بارے میں بڑے نانا کی پیشین گوئی پوری ہو گئی۔ اس خیال نے مجھے کچھ دیر کے لئے برق زدہ سا کر دیا۔ جب حواس درست ہوئے تو میں نے فوراً بڑے نانا کے پاس جانے کی ٹھیرائی۔ تاکہ اُن کے ہاتھ چوموں اور قدم بوسی کا شرف حاصل کروں لیکن میری زبان سے بڑے نانا کا نام سنتے ہی امّی جان نے دوبارہ چیخ ماری اور رونا شروع کیا۔ دوسرے بھی رونے لگے۔ بڑے تایا کسی قدر فاصلے پر کھڑے تھے۔ اُن کی آنکھوں میں بھی آنسو

گئے اور وہ رومال سے چہرہ صاف کرتے ہوئے کمرے سے باہر چلے گئے۔ یہ یک نئی صورتِ حال تھی جو ایک تازہ معمّے کی شکل میں میرے سامنے آئی۔ ڑی آپا نے بالآخر اس معمّے کو بھی حل کیا۔ انھوں نے آنسو پونچھتے ہوئے مجھے بتایا، "پرسوں رات بڑے نانا کا انتقال ہوگیا۔ یعنی جس دن تُم غائب ہوئے ہو اُس دن رات کے گیارہ بجے، کل صبح اُن کو دفنایا گیا۔" ایک دفعہ پھر میرے اوپر بجلی سی گری اور پھر لپک دھچکے کے ساتھ میں نے محسوس کیا کہ بڑے نانا کی تدفین کے سلسلے میں جو پیشین گوئی میری زبان سے نکلی تھی وہ بھی پوری ہوکر رہی!

قصّہ مختصر یہ کہ اُس دن شام کو نہ تو میں ناگپور کے سفر پر روانہ ہوا، جیسا کہ دوپہر کے نہانے تک میرا ارادہ تھا، اور نہ بڑے نانا سے ملنے اُن کے گھر گیا، جیسا کہ اُن کی پیشین گوئی کے پورا ہونے پر میں نے ارادہ کیا تھا بلکہ اُن کی قبر پر فاتحہ پڑھنے کی خاطر قبرستان پہنچا۔ فاتحہ پڑھ کر میں نے قسم کھائی کہ بیرونِ ہند کے سفر کا خیال بھی کبھی دل میں نہیں لاؤں گا، بلکہ اگر کبھی از خود بھی اس کا کوئی موقع پیدا ہوا تو اُس سے بھی فایدہ نہیں اُٹھاؤں گا۔ چنانچہ وہ دن اور آج کا دن، میں اپنے عہد پر قائم ہوں۔ بڑے نانا کو مار ڈالنے کی سزا میں نے عمر بھر بھگتی ہے!

❖

سید الابرار

ایک کہانی

کنور صاحب اُس کی گردن میں لاٹھی کی پھانس لگانے جا رہے تھے کہ یشودھا آگ لینے آ گئی۔

لاٹھی اُن کے ہاتھ سے چھوٹ گئی تھی اور وہ بھاگ گیا۔

دن کی آخری کرن ٹمٹما رہی تھی۔ شام کا جھٹپٹا ہونے ہی والا تھا۔ اُس نے سوچا انگوشاہ کے مزار میں جا کر چھپ جائے۔ لیکن یہ سوچ کر آگے بڑھ گیا کہ کبھی کبھی خان بہادر رات کو اس مزار پر دیا جلانے آ جاتے ہیں۔

ایک مرتبہ کا ذکر ہے جیسا کہ بڑے بوڑھے کہتے ہیں کہ خان بہادر کے یہاں ایک نوکر تھا ــــ سینہ گز بھر کا تھا ــــ بازو کی مچھلیاں مدور چٹان کی طرح سخت تھیں ــــــــــ ایک رات اُن کے گھر سے غائب ہو گیا۔ اس کی تلاش میں اُس کا باپ واویلا کرتا ہوا کلکٹر صاحب کے گھر پہنچ گیا اور جب تفتیش ہونے لگی، تو پتہ نہیں اس حادثے کے بعد سے یہ مزار کیسے اُبھر آیا اور دیکھتے دیکھتے میلہ ٹھیلہ لگنے لگا۔ کلکٹر صاحب خود اس کی پرستش کرتے ہیں۔ یہ جب کبھی نازک

معاملہ کو لے کر آگے بڑھتے ہیں اور جب ان کی حکمتِ عملی ٹوٹنے بکھرنے لگی ہے تو فوراً یہاں اپنے نام کا ایک چراغ بھیج دیتے ہیں۔" اس مزار پر کسی ملیچھ، ہندو اور مسلمان کا چراغ نہیں جلتا ہے اور ان کا ہر معاملہ اُلجھ کر رہ جاتا ہے" چھوٹے چاچا جی کہتے ہیں، وہ کہتے ہیں تو ٹھیک ہی کہتے ہوں گے ـــــ لیکن ایک بات وہ ضرور کہتے ہیں کہ ان ملیچھوں میں جب کوئی مشکل سے کٹی دہائیوں میں بہادر جنم لیتا ہے تو گاؤں کے بڑے گھر والے اُس کی خوب پرستش کرتے ہیں اور وہ دو بیگہ زمین ہار کر پوری دُنیا کا مالک بن جاتا ہے۔

کہتے ہیں کہ یہ پورے گاؤں کا چکر لگاتا ہے اور جب خان بہادر کے دروازے پر دستک دیتا ہے تو وہ اس مزار پر دیا جلانے آجاتے ہیں۔

وہ چلتے چلتے شہر کے راستے پر ہو لیا۔ ڈیڑھ دو کوس جا کر اپنا ہاتھ فضا میں لہرایا تو ہاتھوں کا رواں نظر نہیں آیا۔ رات تاریک ہوتی جا رہی تھی۔ پگڈنڈیوں کی دونوں جانب ایکھ کے کھیت لہلہا رہے تھے۔ آگے ایک تال پڑتا تھا جہاں ایک دھوبی کبھی آبی آسیبوں کے ہتھے چڑھ کر ان کی گروہ میں شامل ہو گیا تھا۔ اُسے محسوس ہوا کوئی اپنے دونوں ہاتھوں سے اُسے اپنی جانب بُلا رہا ہے۔ اُس کا دِل دھک دھک کرنے لگا۔ لیکن جب اپنے پیچھے کوئی آتا ہوا محسوس ہوا تو وہ اپنے آپ کو سنبھال کر آگے بڑھنے لگا اور جب بُلانے والے کے قریب پہنچا تو دیکھا گاؤں کا آوارہ سانڈ ایکھ کی پتیاں نوچ رہا ہے تو اس کی پتیاں ہل رہی ہیں۔ وہ تیزی سے اپنی راہ چلنے لگا کہ اُس کے جسم

پر ٹپ سے کوئی چیز گری۔ اُس نے اوپر نظر اُٹھائی تو دیکھا کہ وہ۔ شاہ کے قلمی آموں کی باری تک آگیا ہے۔ آم کے موجوں پر صبح کی پہلی کرن پڑ رہی ہے۔ موجوں سے چوتا ہوا رس جو کبھی اُس کے اندر مستی بھر دیتا تھا آج اُس کو بری طرح خوف زدہ کرنے لگا اور وہ یہاں سے تیزی سے بھاگتا ہوا سڑک پر آگیا ــــ سڑک کے کنارے ایک نیم کے درخت سے ایک پتلی شاخ توڑ کر داتون کیا۔ قمیص کی جیب سے گڑ کی پنڈی نکال کر کھائی اور پھر چلنے لگا۔ سورج کی کرنیں تیزی سے تپی جا رہی تھیں۔ دیہات اور شہر کے بیچ کے اسٹیشن سے کئی پچھلے اسٹیشنوں کو طے کرتی ہوئی شہر جانے والی ٹرین رینگ رہی تھی وہ دوڑ کر اُس پر لٹک گیا اور شہر آگیا۔

"آج کل سب اندھیرے کوئی شہر نہیں جاتا کیا؟ اس وقت تک تو شہر جانے والی ٹرین میں گنتی ہی کے لوگ رہ جاتے تھے، کیوں، اب ایسا کیوں؟" اُس نے اپنے آپ سے سوال کیا۔

وہ شہر پہنچ کر ایک سر بریدہ مجسمہ کے سایہ میں بیٹھ گیا۔ لیکن فوراً ہی دور سے ایک پہرے دار کی آواز آئی ــ "کون ہے؟" وہ بندوق اپنے دونوں ہاتھوں میں اُٹھائے اُس کی سیدھ میں آواز لگا رہا تھا ــــ وہ یہاں سے اُٹھ گیا اور پھر چلنے لگا اور چلتا ہوا ایک مجسمہ سے خالی چبوترہ پر جو بیرونی نقش و نگار مٹانے والوں کو اپنی تبدیلیٔ لباس کے بعد اپنے دوسرے جسم کے 'استھان' کا پتہ دے رہا تھا بیٹھ گیا۔ وہ سوچنے لگا "وہ سر بریدہ کون تھا؟ معلوم ہوتا ہے یہ پورے اعجاز کے ساتھ ہٹایا گیا ہے اور اس کی گردن کاٹ

کی تاریکی میں اُڑائی گئی ہے "۔ وہ پھر سوچنے لگا یہ اُس کی گردن پر تو نہیں بیٹھا ہوا تھا — " وہ یہ سب جوتے پر بیٹھ کر ہی سوچ رہا تھا اور سوچتے سوچتے سو گیا!

اُس نے ایک خواب دیکھا۔ یا نہیں — نہیں! وہ اپنے پس منظر میں چلا گیا۔ اُس نے دیکھا اُسے ایک رائے صاحب کے یہاں نوکری مل گئی ہے اور زندگی کے دن خوب مزے میں کٹ رہے ہیں۔ خوب اچھی اچھی چکنی چپڑی غذائیں کھانے کو مل رہی ہیں وہ ان کے بچوں سے کافی گھل مل گیا ہے کبھی کبھی جب بچے اُداس ہو جاتے ہیں تو وہ اُن کو دلچسپ کہانیاں سُناتا ہے اور وہ اتنے خوش ہوتے ہیں کہ اُس کے جسم پر آکر لوٹنے لگتے ہیں۔ ایک دن اُس نے ایک کہانی سنائی:

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک بہت ہی "سجیلا" اور ہٹا کٹا نوجوان تھا۔ باپ کا ارادہ تھا کہ اُس کو پڑھا لکھا کر پٹواری بنائے لیکن قصبہ کے بڑے زمیندار صاحب نے اپنے ہاں زبردستی اُسے نوکر رکھ لیا اور اپنے ایک گماشتہ کے ساتھ اُسے ایک گھوڑا خریدنے کے لئے گاؤں سے بہت دور ایک میلے میں بھیج دیا۔

گماشتہ اور وہ گھوم گھوم کر اچھی ذات کا گھوڑا تلاش کر رہے تھے کہ اُن کی نظر ایک مست گھوڑے پر پڑی۔ ابھی مول تول ہو ہی رہا تھا کہ گھوڑا ہنہنایا اور اُن کو ایسا لگا جیسے کوئی بھینسا آواز لگا رہا ہے۔ انہوں نے گھوڑے کے مالک سے پوچھا —

راوی

صورتِ حال

پچھلے چند مہینوں کا سب سے اہم واقعہ بنگلہ دیش کا قیام ہے اس سے قبل ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ۱۴ روزہ جنگ ہوئی اور اس جنگ نے پورے ملک کو ہلا ڈالا، جنگ ختم ہوگئی، بنگلہ دیش وجود میں آگیا، اور متعدد ممالک نے اسے تسلیم بھی کر لیا، لیکن اس دوران بائیں بازو کی پارٹیوں اور افراد نے جو رویئے ان معاملات کے بارے میں اختیار کئے وہ یہ تھے۔

پہلا رویہ یہ تھا کہ بنگلہ دیش کے لوگوں پر پاکستانی فوج نے بے پناہ مظالم توڑے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ بنگلہ دیش کے لوگ جب تک مشرقی پاکستان کے باشندے رہے ان پر مغربی پاکستان کے حکمرانوں نے اقتصادی بوجھ قائم رکھا۔ ٹیکس ان پر لگائے گئے اور ان سے حاصل شدہ آمدنی ان پر خرچ نہیں کی گئی، ان کو لسانی آزادی بھی بہت کوششوں کے بعد ملی اور جب الیکشن میں انھوں نے شیخ مجیب الرحمٰن کی عوامی لیگ کو مکمل اکثریت کے ساتھ کامیاب کیا تو یحییٰ خاں نے انھیں جمہوری طریقِ حکومت دینے کے بجائے گولیوں کا نشانہ بنایا اور آبادی کے کافی بڑے حصے کو بھون ڈالا، عوامی لیگ کو غیر قانونی قرار دے دیا اور شیخ مجیب الرحمٰن کو جیل میں ڈال کر ان پر مقدمہ چلایا۔ اس قتل و خون کے ردِعمل کے طور پر بڑی تعداد میں پناہ گزین ہندوستان چلے آئے۔ بنگلہ دیش کے سیاسی رہنماؤں نے آزاد بنگلہ دیش حکومت کے قیام کا اعلان کیا اور بنگلہ دیش میں گوریلا جنگ شروع ہوگئی

مختلف فوجی دستے نے ان میں مکتی باہنی بھی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستانی فوجی بھی اس میں بڑی تعداد میں شریک تھے۔ ۴ر دسمبر کو پاکستان کے ہوائی جہازوں نے ہندستان کے مختلف ہوائی اڈوں پر بمباری کی اور باقاعدہ جنگ شروع ہو گئی۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ ہندستان کی حکومت نے ایک بار پھر جمہوریت پسند ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ بنگلہ دیش کے لوگوں نے آزادی کی جو لڑائی شروع کی تھی ہندستان کی حکومت نے اس کی مدد کی، اس کی حمایت میں ہتھیار اُٹھائے اور بنگلہ دیش کو آزاد کرا دیا۔

دوسرا رویہ یہ تھا کہ بنگلہ دیش کی لڑائی بلاشبہ جمہوریت اور آزادی کی لڑائی تھی، اور اسے فتح یاب ہونا چاہیئے۔ ہندوستانی حکومت نے اس کی مدد تو کی مگر مجبور ہو کر۔ آخر وقت تک اس نے بنگلہ دیش کو تسلیم نہیں کیا۔ آخر جب پاکستانی حملہ ہو گیا تب مجبور ہو کر اسے یہ قدم اُٹھانا پڑا۔ ہندوستانی حکومت کی مدد مجبور کے لئے اس لئے غرض تھی کہ ہندستان پر حملہ کیا گیا تھا اور خود ہندستان حملہ آور نہ تھا اور اس قسم کی صورتِ حال میں اسے مجبوراً لڑائی میں کودنا پڑا اس نے آخر وقت تک اس بات کی کوشش کی کہ وہ بنگلہ دیش کے رہنماؤں کی مدد نہ کرے اور اگر مدد کی بھی جائے تو اس طرح کہ ہندستان کے برسرِ اقتدار طبقہ کو اس سے فائدہ پہنچ سکے، گویا بنگلہ دیش کی لڑائی کو برسرِ اقتدار طبقے نے اپنے طور پر استعمال کرنا چاہا اور اس جیت کا سہرا حکومت اور حکمراں سیاسی پارٹی نے اپنے سر باندھ لیا۔

تیسرا رویہ یہ تھا کہ بنگلہ دیش کے لوگوں کی آزادی کی جد و جہد نہایت مبارک اور مستحسن تھی اور اس لڑائی کو آگے بڑھانے میں عوامی لیگ کی مغرور لیڈرشپ سے کہیں زیادہ کام بنگلہ دیش کے انقلابی نوجوان مزدوروں اور کسانوں نے کیا جو اپنے ملک کو اشتراکی

راستے کی طرف لے جا رہے تھے۔ یہ خطرہ امریکہ کو بھی تھا۔ پاکستان کے صدر یحییٰ خاں کو بھی تھا اور ہندستان کی بورژوا حکومت کو بھی۔ چنانچہ اس خطرے کو روکنے کے لیے ہندستان کی بورژوا حکومت نے گوریلا دستوں میں بھی اپنے فوجی شامل کر دئے اور آخر کار حملہ کر کے انقلابی اشتراکیوں کی فتح کے امکان کو ختم کر دیا، اصلاح پرست عوامی لیگ کی غیر اشتراکی لیڈرشپ کو طاقت دلوادی۔ دوسرے ملک کی سرحدوں کو پار کر کے اپنا مارکیٹ اور حلقۂ اثر بڑھا لیا۔

ہم ان تینوں رویوں پر اپنے قارئین کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔

راوی

آڑے ترچھے آئینے

کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

کبھی کبھی یہ سب کچھ بہت عجیب سا لگتا ہے انسانی زندگی کی قیمت اور وہ بھی فرد کی زندگی کی قیمت آج کی دنیا میں شاید قطرۂ شبنم سے بھی کم ہے ایٹم اور ہائیڈروجن بم کی دنیا میں سانس لینے والا فردِ واحد کیسی حقیر و بے بضاعت سی چیز ہے شاید زمین پر رینگتی ہوئی چیونٹی سے بھی زیادہ کم حیثیت ہے۔ پچھلے پچیس سال سے ہمارے سروں پر ایٹم بم اور ہائیڈروجن بم کے خطرات منڈلا رہے ہیں۔ کسی لمحے بھی ہم اس طرح مٹ سکتے ہیں کہ ہمارا نام و نشان بھی باقی نہ رہے، گرد کا ایک ہلکا سا غبار بھی باقی نہ بچے، کسی بھی لمحے ہم عمر بھر کے لئے اپاہج اور ناقابلِ علاج بیماریوں میں مبتلا ہوسکتے ہیں پھر لطف یہ ہے کہ فرد بے چارا ان بھیانک حقیقتوں پر اثر انداز ہونے کی بھی طاقت نہیں رکھتا۔ اس کی تنہا ننھی سی آواز کسی کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی اور وہ باقر مہدی کے لفظوں میں "تنہا کمرے میں چیخ چیخ کر دیٹ کانگ سے جا ملے"۔ اور اس کے بس میں کچھ بھی تو نہیں۔

ہمارے لئے ہندستان میں یہ مسائل ذرا دور افتادہ سے معلوم ہوں گے مگر ذرا امریکہ، روس، مغربی یوروپ اور چین کے لوگوں کا تصور کیجئے، کسی بھی لمحے اچانک ان کے سر پر اُڑتے ہوئے طیارے مکمل

تباہی کا پیغام لا سکتے ہیں اور وہ اس صورتِ حال کو اپنے سر پر سے ٹال نہیں سکتے۔ ایسی حالت میں سب سے اہم اور سب سے پہلا اور آخری کام رہ جاتا ہے زندگی کو برقرار رکھنے کا۔ یا پھر جو چند لمحے زندگی کے میسر انھیں معنویت دینے کا کام۔ اسی لئے مغربی یوروپ اور امریکہ میں بہتر اور بلند تر اقدارِ حیات کی خواری ہوئی ہے۔ آرٹ اور ادب بھی بے حقیقت اور حقیر ہو کر رہ گئے ہیں۔ ٹکنالوجی اور سائنسی علوم چونکہ اس تباہی میں اور اس کی روک تھام میں کچھ کارگر ہو سکتے ہیں لہٰذا ان کا مان دان بڑھا ہے۔ جب موت کا انتظار ہو یا اندیشہ ہو تو ادب اور فنونِ لطیفہ کی گفتگو اور فلسفے کی موشگافیاں حماقت ہی نظر آئیں گی۔

ایٹم بم کے خطرات سے قطع نظر، ویت نام کی جنگ نے امریکہ میں جبری بھرتی کا جو سلسلہ شروع کیا اس نے فرد کی نفسیات پر اس خطرے کے اثرات کو اور زیادہ مرتسم کرایا یعنی ایسے مقاصد کے لئے لڑائی لڑنا فرد کے لئے ناگزیر ہو گیا جن سے اس کا تعلق نہیں ہے یا وہ جن کا مخالف ہے۔ اسی سماج نے ہپّی پیدا کئے جنھیں زندگی ایک لایعنی حرکت دکھائی دینے لگی اور سب کچھ بے معنی ہو گیا۔ شعور کی دولت بارِ دوش، عرفان ایک آشوبِ مسلسل، حیات ایک بوجھ، وہ بھی ناقابلِ برداشت۔ پھر آپ کے خیالات اعلیٰ، آپ کی قدریں بڑی پاکیزہ ہوئیں بھی تو کیا۔ کیونکہ ان سے کسی طرح بھی اس زندگی کو چلانے والوں کے نظام میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ حافظ نے مدت پہلے لکھا تھا ؎

بیا کہ رونقِ ایں کارخانہ کم نہ شود
بہ زہدِ ہم چو توئی یا بہ کفرِ ہم چو منے

اس کارخانے کی رونق نہ تیرے زہد سے کم ہوگی نہ میرے کفر سے۔

پھر کیا زندگی ہر قسم کی معنویت سے خالی ہے؟ کیا زندگی، خصوصاً فرد کی

زندگی محض جہل ہے؟ کیا آرٹ و ادب اور فن اور تمام ذرائع اظہار محض بکواس ہیں؟ کیا انسان ایک گذرنے والی مخلوق کی طرح دنیا کے پردے سے غائب ہو جائے گا یا کیڑے مکوڑوں کی زندگی بسر کرے گا؟ کیا زندگی کے وہ تمام علوم وہ تمام اقدار، وہ تمام ذرائع اظہار محض بے کار اور بے اصل تھے جنھیں اب تک تہذیب کا نام دیا جاتا رہا ہے؟ کیا واقعی وہ وقت آ گیا ہے جب اقبال کے لفظوں میں "تہذیب کو اپنے ہاتھوں آپ خودکشی" کر لینا چاہیے؟

اس قسم کی باتوں پر غور کرتے جائیے تو دکھ، درد اور غم والم کے ساتھ ساتھ کیسی طمانیت ملتی ہے۔ ارتقا ایک اندھا سانپ ہے جو کسی بیرونی امداد کے بغیر جس طرف چاہتا ہے گذر جاتا ہے جس کو چاہتا ہے روندتا جاتا ہے اور ہم اس وقت کے اندھے سانپ کی رفتار کے ساتھ ساتھ بے بضاعت چیونٹیوں کی طرح سے پستے جاتے ہیں نہ اس کی رفتار کو روک سکتے ہیں اپنی مدافعت کر سکتے ہیں نہ ان اندھے حادثوں کا شکار ہونے سے خود یا کسی اور کو بچا سکتے ہیں۔ اس طرز فکر کو نئی تشبیہوں نئے استعاروں میں ڈھالتے جائیے تو ایسے ایسے خوبصورت امیج بنیں گے کہ انسان خود مبہوت ہو جائے۔ اس سے تسکین بھی بڑی ملتی ہے کہ آخر کار فرد — یعنی ہم — ہر قسم کی ذمہ داری سے آزاد ہوا۔ نہ خیر نہ شر۔ نہ سماجی ذمہ داری نہ فرائض۔ نجات کی تلاش نہ عمل کی ضرورت۔ تاریخ کو محض اتفاقات کا سلسلہ ایک جہل اندھی قوت قرار دے کر منطقی ترتیب اور استدلال کی ساری کڑیاں اس طرح بکھر سکتی ہیں کہ انسانی علم و بصیرت کا ہر شعبہ دھنی روئی کی مانند بے ترتیب اڑتا پھرے اور ہر فرد اپنے سر سے ذمہ داری کا بوجھ پھینک کر ارباب اقتدار کے کاندھوں پر ڈال دے کہ بقول انشاء ؏

عجب طرح کی ہوئی فراغت گدھوں پہ ڈالا جو بوجھ اپنا

ہماری تمام اقدار اس بحران سے گذر رہی ہیں؛ کرائسس ہے اور زبردست؛ بحران ہے اور عظیم؛ سامنے ابھاٹینے والے سوال ہیں جو عقل کے ہاتھ سے سپر چھین لینا چاہتے ہیں؛ سر پر منڈلاتے ہوئے مسئلوں کے گدھ ہیں جو فکر کی تکا بوٹی کر ڈالنے کے لئے بیقرار ہیں؛ آندھیاں ہیں جو ہاتھ کی ہر شمع کو بجھا کر بے نور کر ڈالنے کے درپے ہیں؛ افق پر خون کے چھینٹے، تپتی ہوئی زمین، سر پر جلتا ہوا سرخ آسمان — اور میفس تافلس کی آواز میں کوئی پوچھتا ہے "کیا اب بھی تمھیں اپنی غور و فکر پر ناز ہے؟ کیا اب بھی تم اپنے کو سوچنے والی مخلوق کہہ کر فخر کر سکتے ہو؟ آفتاب سوا نیزے پر ہے، کھوپڑیاں پگھل رہی ہیں۔ فرد کے ہاتھ سے اعتماد اور حوصلے کی بیساکھی گرنے والی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ شاید فرد ایٹم بم گرانے والوں کے ہاتھ نہیں پکڑ سکتا؛ یہ صحیح ہے کہ موت اور مکمل تباہی کو روکنا اس کے بس میں نہیں؛ لیکن کیا انسان — اس کی عقل و فراست، اس کا حوصلہ اور عزم — اس کے بنائے ہوئے عفریت سے کم تر ہے؟ کیا وہ اپنی تخلیق کردہ آفات کے سامنے ٹوٹ بکھر جائے گا؟ کیا یہ ممکن نہیں کہ وہ اپنی مختصر اور غیر معین زندگی کو تھوڑی دیر کے لئے سہی، معنویت دے سکے؛ اسے اس طرح صرف کر سکے کہ مرتے وقت گذرے وقت کا صدمہ نہ ہو، قربان کئے ہوئے لمحوں کا اطمینان ہو۔ اگر اس قسم کی ہر معنویت بعض لوگوں کو فریب بھی دکھائی دے تو کیا فریب مبارک اور مقدس نہیں ہے۔

اس پوری صورتِ حال کا کلیدی سوال یہی ہے۔ کیا انسان اپنے وضع کئے ہوئے ہتھیاروں سے کم تر ہے؛ اس کا جواب ویت نام کی لڑائی نے نفی میں دیا ہے۔ ویت نامیوں کے پاس ہے کیا؟ چھوٹا سا ملک ہے ذرائع محدود، صدیوں کی غلامی سے کچلے ہوئے، سپاہی ایسے کہ کھل کر میدان میں نہیں اترتے، مخالف ایسا کہ اس سے بڑا طاقتور

ملک دنیا میں نہیں، مگر کوئی ایسی چیز کہیں ان چھوٹے سے انسانوں میں چھپی ہوئی ہے جو انھیں ناممکنات کو فتح کرنے کا حوصلہ بخشتی ہے۔ وہ چیز ہے خواب، وہ چیز ہے یقین، یہی وہ چیز ہے جو انسانی زندگی کو معنویت دیتی ہے۔ حسن نعیم کا شعر ہے ؎

آگ ہی آگ سہی، خواب میں چل کر دیکھو
اس جہنم میں بھی جنت کی ہوا پاؤ گے

پھر خیال آتا ہے ممکن ہے یہ تصور بھی مفروضہ ہی ہو کہ انسانیت برابر آگے بڑھ رہی ہے، ممکن ہے تنزل ہی کر رہی ہو، ممکن ہے کولھو کے بیل کی طرح برابر ایک ہی چکر میں ہو اور عقل کی رہبری اور رہنمائی کے سارے دعوے بھی باطل ہی ہوں آخر کار انسان کے بنیادی مسائل آج بھی حل ہونے میں نہیں آئے ہیں۔ روٹی، کپڑا اور مکان، تھوڑی سی محبت ذرا سی دوستی، خلوص اور مسرت — باقی بقولِ غالب، "ساحری اور پیغمبری سب خرافات —" اور یہ تھوڑی سی مسرت، یہ ادنیٰ سی ضروریاتِ زندگی زمین پر ہزاروں سال گذار دینے کے بعد بھی اس کی دسترس میں نہیں۔ اگر یہ سب کچھ خرافات ہے انسانی ارتقاء، اصلاح اور تبدیلی کے سارے ارمان، تمام منصوبے، اور تمام کوششیں آخر کار صرف نئے ظلم کو جنم دیتی ہیں، بصیرت کی روشنی آخر کار نئی تاریکیاں بکھیرتی ہے تو پھر بصیرت اور تبدیلی کی خواہش ہی کیوں کی جائے، انسان اپنی ذاتی مسرت کو ہی سب کچھ کیوں نہ گردانے، اور جسے اچھا اور مسرت بخش جانتا ہو، اسی کے نشے میں زندگی کیوں نہ گذار دے کہ بنیادی طور پر اس کی وفاداری اپنے آپ ہی سے ہے اپنے چند سانسوں سے ہے اپنی مسرت سے ہے، لذت کے چند لمحوں سے ہے، حیات کے چند ثانیوں سے ہے اور بس۔ اس کے اوپر سماج کی کوئی ذمہ داری سرے سے ہے ہی نہیں اور اگر ہے

تو وہ لایعنی ہے کیونکہ اس احمقانہ کوشش سے آخرکار نئی تاریکی ہی جنم لے گی اور سماج کو بہتر بنانے کے لئے فرد کی ہر قربانی بے کار ہی جائے گی کہ سماج کی اس اندھی قوت کے آگے فرد بالکل ہی حقیر اور بے بضاعت ہے۔

ممکن ہے یہ سب کچھ صحیح ہو مگر کیا عقل کو رد کر کے ہم عرفان کے کسی راستے تک پہنچ سکتے ہیں؟ کیا ہم عقل کی نارسائیوں کو سمجھ بوجھ کر بھی اس کیلیے سے دامن بچا سکتے ہیں کہ فرد کی زندگی کی فلاح اس وقت تک ممکن ہی نہیں جب تک سماج میں اس کی فلاح کے لئے گنجائش نہ ہو۔ فرد اپنے کو یہ کہہ کر کتنی ہی تسلی کیوں نہ دے لے کہ وہ اپنی دنیا آپ ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ فرد کی یہ دنیا تقریباً تمام و کمال سماجی ماحول کے اردب میں ہے اور جب تک سماج تبدیل نہ ہو فرد کے لئے آسودگی ممکن نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ محض سماجی تبدیلی سے فرد کو فلاح کا راستہ نہ ملے گا اور ایسے کئی مقامات لازمی طور پر آئیں گے جہاں فرد اور سماج کے مفادات ٹکرائیں گے۔ ایسے مقامات سوشلسٹ ممالک میں بھی بارہا آئے ہیں اس کا صرف یہ مطلب ہوگا کہ فرد اور سماج کے درمیان ہم آہنگی اور مطابقت پیدا کرنے کی راہ میں ابھی دشواریاں ہیں اور یہ راستہ ہموار اور آسان نہیں ہے اور متواتر کوشش اور عمل سے یہ جدلیاتی دقت دور ہو سکتی ہے۔ اسے مسائل اور دشوار مسائل کی فہرست میں شامل کرنا چاہیئے ناممکنات میں نہیں۔

فرد اپنے سے سوال کر سکتا ہے کہ آخر اس کے کرنے سے کہنے یا محسوس کرنے سے ہوتا ہی کیا ہے؟ اس سوال کا اگر کوئی جواب ہے تو دو پہلو دار ہے۔ ایک یہ کہ کچھ نہ ہوتا ہو تو بھی فرد اپنی بساط سے آگے بڑھ کر سماجی بلکہ عالمی سطح پر سوچنے کی ہمت کرے تو اس کو آگہی، ـــــ وسعت اور بلندی ملتی ہے اور وہی خودی ہو جس سے اقبال کا مرد مومن

اور ڈارون کا زندہ رہنے کی قوتِ مقابلہ اور برگساں کا تخلیقی ارتقا رنمو پاتا ہے۔ جب افراد میں اپنی ذات سے اوپر اُٹھ کر سوچنے اور آفاق کے رُکھ کو جھیلنے کی قوت ہو تو زندگی نئی بلندیاں حاصل کرتی ہے اور تہذیب نئی سطح پاتی ہے۔ دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ ممکن ہے فرد کے اس چھوٹے سے نجی جہاد سے کچھ نہ ہو پھر بھی کیا خلوص، سچائی اور دیانت کی اپنی کوئی لذت نہیں۔ بے ضمیری کے دور میں بھی یہ لذت انمول اور یہ نعمت بے بہا ہے۔ آج جب کہ 'دامانِ خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے' تو اس خیال کے دامن کو پکڑنا عین سعادت ہے، بقول اصغر ؂

زلا تخلیق کردم ایں جہانِ ماہ و انجم را
زِ جوشِ بندگی پروردگارے کردہ ام پیدا

"فکر و نظر" اب پروفیسر مسعود حسین خاں کی رہنمائی میں شائع ہونے لگا ہے۔ پچھلے دونوں شماروں میں رشید احمد صدیقی کے مضامین میں فکر بھی ہے اور نظر بھی۔ اردو رسم خط کی تبدیلی کے بارے میں ان کا یہ مشورہ اردو دنیا کی توجہ کا مستحق ہے۔

"گھوڑے پر سوار کوئی دریا پار کر رہے ہو تو منجدھار میں کبھی راہوار نہ بدلنا۔ اس مشورہ یا تنبیہہ کے مطابق جس سیاسی دھارے میں آج ہم آپ، اردو سماج، اردو زبان و ادب اور رسم خط رواں دواں یا کشاں کشاں چلے جا رہے ہیں اس میں راہوار بدلنے کا سوال ہی نہیں بلکہ اس پر جم کر بیٹھنا چاہیئے

یہاں تک کہ سفینہ کنارے پر آ گئے۔ پھر ہم سب کو اختیار ہوگا کہ ناخدا کے ستم و جور کا ذکر یا خدا کا شکر ادا کریں۔"

"آزمائش کا سامنا ہو تو سچے اور پکے لوگ خطرے کا مقابلہ کرتے ہیں منافع نہیں کماتے۔ یہ تو سیاست کے دسترخوان پر ہوتا ہے جہاں حرام و حلال نہیں دیکھتے، شکم سیر ہونے، رہنے یا کچھ لے بھاگنے کی فکر کرتے ہیں۔ ادب تہذیب اور اقدار کی حفاظت اور حمایت کا معرکہ ہو تو رخ کربلا کی طرف رکھتے ہیں کوفے کی جانب نہیں۔"

رسم خط کا مسئلہ "پیکر" حیدرآباد کے کالموں میں بھی زیر بحث رہا ہے۔ "گئو دان" کو اردو کا بہترین ناول کہا جاتا ہے۔ لیکن پروفیسر مسعود حسین خاں نے تحقیقی طور پر اسے تصنیف کی جگہ ترجمہ قرار دیا ہے۔

"فکر و نظر" کے تیسرے شمارے میں سید حسن علی شاہ جعفری نے پختونستان کی تاریخی و سیاسی صورتِ حال پر ایک بھرپور تجزیہ پیش کیا ہے۔

نثار احمد فاروقی نے "قصۂ مہر افروز و دلبر" پر تحقیقی تجزیے کے بعد نئی بحث اور نئے سوالیہ نشانات پیدا کئے ہیں۔ مصنف اور زمانۂ تصنیف کے تعین کے لئے قابل قدر مواد فراہم کیا ہے۔

"آہنگ" کے سترہویں شمارے میں کلیم الدین احمد کی خود نوشت کی ساتویں قسط شائع ہوئی ہے۔ اب کی بار وہابی ادب کے سیاسی، تہذیبی اور علمی سرگرمیوں کے جائزے کے ساتھ ساتھ تحریکِ آزادی اور قومی شعور کی تشکیل میں اس کی خدمات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ سید احتشام حسین نے نئی شاعری کے پس منظر میں گمراہ اور بہکے ہوئے فنکاروں نیز نقادوں کو پھر خبردار کیا ہے۔ فن کار کے کردار کا دوہرا پن قابلِ ملامت ہے، اس کی شخصیت کو فن اور سماج کے علیحدہ علیحدہ خانوں میں بانٹنے کا

رجحان مہلک بتایا ہے۔
۱۸ ویں شمارے میں کلیم الدین احمد نے اپنے طالب علمی کے زمانے کے پسندیدہ اشعار کی ایک طویل فہرست دی ہے۔ اسی شمارے میں محمد مثنیٰ نے سید احتشام حسین کی شخصیت کے کچھ نقوش پیش کئے ہیں۔ ڈاکٹر شمیم نکہت نے بھی احتشام صاحب کی شخصیت پر فروغ اردو میں ایک مضمون سپرد قلم کیا ہے۔ ابھی احتشام صاحب پر بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے۔ ان کی شخصیت کی مختلف جہتیں ہیں جن میں بصیرت اور آگہی دل کشی اور رعنائی کے عناصر خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر قاضی عبدالستار کی دونوں کہانیاں "آخری نذر" (آہنگ شمارہ ۱۸) اور "نومی" (شاعر دسمبر ۱۹۷۱ء) فکر اور فن کی وحدت کے اعتبار سے ان کی نمائندہ تخلیقات ہیں۔

شمیم احمد نے سائن پوسٹ (شاعر دسمبر ۱۹۷۱ء) کے مندرجات کی روشنی میں اردو کے عوامی مزاج، سرکاری اور غیر سرکاری ہونے والے ناروا سلوک کا ذکر کر کے ہمیں سوچنے کے لئے مجبور کیا ہے۔ اردو کی ترقی اور اس کی بقا، کا انحصار ہمارے طریقۂ کار پر ہے۔

مولانا عبدالماجد دریا بادی کی متنوع شخصیت پر "فروغ اردو" نے خاص نمبر شائع کیا، مگر یہ خاص نمبر مولانا کے شایانِ شان نہیں۔ مولانا سید ابوالحسن ندوی اور سید احتشام حسین کے مضامین البتہ قابل قدر ہیں۔

"شاخسار" کے پچھلے شمارے میں ڈاکٹر سید نثار مصطفےٰ نے بڑی بے باکی سے ادب کے قماش فروشوں کو بے نقاب کیا ہے۔ "قصہ بانس پر چڑھانے کا" بہت ہی عبرتناک اور دلچسپ ہے۔ بانس پر چڑھنا آسان نہیں، ہاں مگر چڑھانا آسان ہے۔ چڑھنے والے اور چڑھانے والے دونوں ایک ہی خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں کی

گردنوں میں حلقۂ ساز دلبری ہے جو فتنہ و فسوں ، سحر و ریا کا مظہر ہے البتہ بہروپ کی سحرکاری بہت دنوں تک باقی نہیں رہتی۔

اسی مسئلے پر اعظم راہی نے "پیکر" (نومبر ۱۹۷۱ء) میں کھل کر اظہار خیال کیا ہے اور بہت سے غلط رجحانات سے ہوشیار رہنے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ چند ذیلی سرخیاں ملاحظہ ہوں۔ "دو غلے، تشکیک پسند اور بانجھ دانشوروں سے ہوشیار۔ نوجوان نسل کو ذہنی طور پر ناکارہ بنانے کی سازش، مجہول تنہائی اور زندگی سے فرار کا قاتل رجحان، پی ایل ۴۸۰ کا سرمایہ اور منفی ادبی سرگرمیاں" وغیرہ

کرامت علی کرامت نے سابقہ اداریوں کی طرح اس بار (شمارہ ۴۷، ۴۸) بھی زبان و ادب کے مسائل پر دعوتِ فکر دی ہے۔ ان کی یہ تجویز قابل غور ہے کہ ترقی اردو بورڈ کو تراجم پر ہی بھروسہ نہیں کرنا چاہیئے بلکہ اوریجنل کتابیں بھی لکھوانی چاہئیں۔ تصنیف پر مختلف علوم کے ماہرین کا تعاون حاصل کرنا چاہیئے۔ یہ بھی سچ ہے کہ اردو یونیورسٹی کے زندہ وجود کے بغیر ترقی اردو بورڈ کا سارا کارنامہ سعی لاحاصل ہے۔ کتب خانے اور عجائب خانے کے در و دیوار تو آراستہ کئے جا سکتے ہیں مگر فکر و ذہن کی آبیاری ناممکن ہے۔

ڈاکٹر امرت لال عشرت نے "داغ کے شاگرد کی حیثیت سے" (نیا دور نومبر ۱۹۷۱ء) اقبال کی ابتدائی شاعری کے خط و خال کا ایک جائزہ لیا ہے۔ اقبال داغ کی شاگردی میں (خط و کتابت کے ذریعے) داخل ہوئے اور ابتدائی چند غزلوں کے علاوہ داغ کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ اور بقول رشید احمد صدیقی داغ کی منزل پر ٹھہر جانا اقبال کے شایان شان نہیں تھا۔ اقبال نے جس طرز کی غزلیں کہی ہیں، فکر و آہنگ کے اعتبار سے داغ کیا اردو کے کسی شاعر سے میل نہیں کھاتیں۔ اس لحاظ سے داغ سے جس رشتے کو اٹوٹ کہا گیا شاید صحیح نہیں۔ اقبال کے جس کلام کو

کمیاب سمجھ کر "صحیفہ لاہور" کے حوالے سے نقل کیا گیا ہے، یہ کلام اب کمیاب نہیں بلکہ مختلف کتابی صورتوں میں محفوظ ہے۔ مثلاً سرودِ رفتہ، باقیاتِ اقبال، تبرکاتِ اقبال، اصلاحاتِ اقبال، رختِ سفر، روزنگارِ فقیر جلد اول و دوم وغیرہ۔

اردو کے رسالوں میں "آج کل" پہلے سے بہتر ہے۔ "غبارِ کارواں" کا سلسلہ دلچسپ ہے۔ مختلف اصحابِ قلم کے تاثرات، نقطہ ہائے نظر اور فکر و فن کے رموز سامنے آئے ہیں۔ عرش ملسیانی نے شفیق جون پوری کی شاعری کا خوبصورت تجزیہ پیش کیا ہے۔

شکیلہ اختر نے بہار کے لوک گیت کا تعارف کرایا ہے۔ دراصل زبان کی بنیاد عوامی بولی ٹھولی پر ہے۔ لوک گیتوں سے عوامی تہذیب اور مزاج آب و گل کا پتہ ملتا ہے۔ ان میں انسان کے سچے جذبات، گہرے تاثرات، رسم و رواج کے آداب، موسموں کی رعنائیاں، مناظرو مظاہر کی تصویریں، فرد اور معاشرے کے رشتوں کی اصل روح جلوہ گر ہوتی ہے۔

(عبدالحق)

ادھر چند ماہ میں جو ادبی تخلیقات سامنے آئی ہیں ان میں حسب ذیل قابلِ ذکر ہیں،

"پیکر" حیدرآباد کے جنوری ۱۹۷۲ء کے شمارے میں مشہور مصور ایم۔ ایف۔ حسین کا اردو کے مشہور مزاح نگار مجتبیٰ حسین سے خصوصی انٹرویو

شائع ہوا ہے۔ یوں تو اس انٹرویو میں بہت سی دلچسپ باتیں ہیں لیکن حسین کی دو نظمیں اور آرٹ کے ان معصوم شیدائیوں کو ان کی تنبیہہ خاصے کی چیز ہے جو ہر نئے میلان کی خاطر بد کتے رہتے ہیں۔ پہلے دو نظمیں:

(۱)

نیلی رات
لحاف میں در آتی ہے
اور اس کے بدن پر
ایک داغ مرتسم کر جاتی ہے
دور
بادبانوں کے پیچھے
مضمحل بھورے جسم
تھرتھراتے ہیں
دفعتہً
ایک بجلی
افق کو چیر جاتی ہے
اور نیچے
لینڈسکیپ لرز جاتا ہے
اداس ریت
اس کی بڈشیٹ سے ڈھک جاتی ہے

(۲)

میں
رمبراں کی تصویروں کے
رخنوں سے
خوب واقف ہوں
جس کے بھورے رنگ
میرے اندر جلتے ہیں
میں نہیں لرزتا
اگرچہ
گرد آلود جوتے
زمین میں دھنسے ہوئے ہیں
لیکن
ندی میں بہتا ہوا ریشمی سورج
مجھے لرزہ براندام
کر دیتا ہے

اور آخر میں مصور حسین کی یہ تنبیہہ:
"میں فن میں عقیدے کی اہمیت کو مانتا ہوں اور جب فن کار کا

ایک عقیدہ بن جاتا ہے تو وہ اپنے فن کو بار بار تبدیلیوں
کی نذر نہیں کر سکتا، آرٹ کے میدان میں ہر چھ مہینے کے
بعد ایک نیا رجحان آتا ہے اور اس کے ذمہ دار نقاد بھی
ہوتے ہیں جو چھ مہینے تک تو خاموشی کی زندگی گذارتے ہیں
اور اس کے بعد اچانک آرٹ میں نئے رجحان کی تلاش شروع
کر دیتے ہیں۔ . . اس ہڑبونگ میں بے چارے فن کار بھی
پریشان ہو جاتے ہیں۔"

اردو کے بہت سے ادیب اور شاعر ان الفاظ میں اپنی تصویر دیکھ سکتے ہیں۔ ہر نئے رنگ کے پیچھے بھاگنے سے کہیں بہتر ہے کہ فن کار اپنے صحیح روپ کو پہچانے اور محنت اور ریاض سے اپنی اصلی شخصیت کو نکھارے۔

"آہنگ" گیا کا دسمبر ۱۹۷۱ء کے شمارے میں بلراج منیرا کا افسانہ "آخری کمپوزیشن" خاصے کی چیز ہے۔ تیسری دنیا کے دانش وروں کے نام منسوب یہ افسانہ ہندوستان کے نئے ادیب کی بے ضمیری کے خلاف بغاوت اور اس بغاوت کے دوران تنہائی کے دور ہونے اور روح عصر سے رشتہ جوڑنے کی داستان ہے۔ اس افسانے کی لذت ناقابلِ بیان ہے کہ اس کے ہر جملے میں خلوص کا کندن دمکتا ہے۔ صرف چند جملے ملاحظہ ہوں۔

"تم نے جو سُنا ہے تم نے جو سونگھا ہے تم نے جو دیکھا ہے . . . اسے
جھوٹ کہہ دو۔ ہم تمھیں چھوڑ دیں گے۔"

"دیوار کے اندر، دیوار کے اندر دیواروں کے سلسلے میں پشت سے پشت
جوڑے آمنے سامنے بیٹھے ہوئے ان گنت وہ جو مجھے دیکھ رہے تھے، یا ایک
دوسرے کو،

حیرانی کو معنی دئے تو مسکراہٹیں ہی خیر مقدم بنیں اور مسکراہٹیں ہی شکریہ بنے۔
سب رفیق ہیں۔

لفظ بھی یہاں پائے تھے اور لفظوں کو معنی بھی یہیں ملے تھے۔ اب معنوں کو
لفظ دینے کا وقت آگیا تھا۔"

سچ ہے معنوں کو لفظ دینے کا وقت آگیا ہے اور یہ جملہ اتنا بلیغ ہے کہ ان تمام
دستوں کو اسے بار بار پڑھنا چاہیے جنھیں ترسیل کی ناکامی کا مرض لاحق ہے۔
"سیکولر ڈیموکریسی" کے نام سے مسز سبھدرا جوشی کی نگرانی میں ایک مدت سے
یک ماہنامہ شائع ہوتا ہے۔ چند ماہ پہلے اس کا اردو ایڈیشن بھی شائع ہونے
لگا ہے۔ مسز سبھدرا جوشی اس اعتبار سے ہمیشہ لائق ستائش رہی ہیں کہ انھوں
نے۔۔۔۔ فرقہ پرست عناصر سے کبھی مفاہمت نہیں کی ہے اور دامے قدمے سخنے
فرقہ پرستی کے خلاف جنگ میں عملی حصہ لیا ہے مگر "سیکولر ڈیموکریسی" اب جو پالیسی
ے کر چل رہا ہے اس میں فرقہ پرستی کے کابوس سے خیالی جنگ کے مانے میں
کانگریس کی حمایت کا رنگ زیادہ غالب ہے۔ سچے معنوں میں سیکولر اور سچے
معنوں میں ڈیموکریٹ ہندوستانیوں کے سوچنے کی بات یہ ہے کہ پچھلے ۲۵ سال میں
فرقہ واریت اور فرقہ وارانہ عناصر مثلاً سردار پٹیل سے لے کر جن سنگھ اور آر ایس
ایس تک کی پشت پناہی اور پرورش کرنے کا فریضہ اسی کانگریس کے رہنماؤں نے
دا کیا ہے جس کے قصیدے "سیکولر ڈیموکریسی" کی زینت ہیں۔ سچا سیکولرازم
کانگریس کے دائرے میں رہ کر ممکن نہیں کیونکہ سچا کانگریسی تو وہی ہے جو سیکولرازم
اور ڈیموکریسی کے الفاظ کو اپنی مصلحت کے مطابق استعمال کرتا ہے اور جب یہ
نقاب تکلیف دہ ہونے لگے تو اسے اتار پھینکتا ہے۔ افسوس اس کا ہوتا ہے
کہ "سیکولر ڈیموکریسی" (اردو) کے صفحات پر کبھی کبھی ان مصنفین کے نام بھی نظر
آجاتے ہیں جو انقلاب دوست تھے اور رجعت پسندوں کی سب سے بڑی
جماعت کانگریس کے خلاف مقدس جنگ میں پیش پیش رہے ہیں۔

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

اشارہ، استعارہ اور علامت

اردو شاعری میں اشاریت، یوں تو کوئی نئی چیز نہیں لیکن کم از کم بحیثیت ایک رجحان کے اس کو قدیم بھی قرار دیا نہیں جاسکتا۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ اشارہ رمز، ایمار یا علامت کی جڑیں اردو شاعری میں بڑی گہری ہیں، بہت دور تک چلی گئی ہیں۔ تاہم جہاں تک تشبیہہ، استعارہ، اور کنایہ کا اشارہ سے تعلق ہے بعض موقعوں پر تو ایسا بھی ہوا ہے کہ اشارہ کو تشبیہہ، استعارہ اور کنایہ سے گڈمڈ کر دیا گیا۔ پروفیسر مجیب نے "روسی ادب" میں روس کے اشاریت پسندوں کو استعاریت پسندوں سے موسوم کیا ہے۔ اسی طرح ممتاز حسین نے بھی اشارہ اور استعارہ کو ہم معنی قرار دیا ہے۔ یہ نتیجہ ہے اشارہ اور استعارہ کے فرق کو نظر انداز کرنے کا۔ ایسی مثالیں اور بھی مل جائیں گی۔ حالانکہ ان دونوں کا فرق ایسا نہیں کہ نظر انداز کیا جائے۔ رمز، ایمار، علامت اور اشارہ بنیادی طور پر ایک ہی ہیں، ایک دوسرے کے مترادفات! پروفیسر یوسف حسین خاں نے "فرانسیسی ادب" میں لفظ "رمز" استعمال کیا ہے۔ ان دنوں لفظ "علامت" کا استعمال خاصا ہو رہا ہے، میں نے اشارہ کو ترجیح دی ہے ———— بات یہاں تک تو ٹھیک ہے لیکن اگر ان کی بجائے "استعارہ" یا کوئی اور لفظ استعمال کیا جائے تو یقیناً پیچیدگی پیدا ہوگی۔ انہی دو الفاظ کے بارے میں ڈاکٹر شوکت سبزواری نے لکھا ہے:۔

"اردو کے تنقیدی ادب میں جس طرح یہ دو اصطلاحیں استعمال ہو رہی ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عام لکھنے والوں کے ذہن میں ان کا

کوئی واضح اور معین مفہوم نہیں۔ استعارے اور اشارے میں عام طور سے فرق بھی نہیں کیا جاتا اور ان کو غلط ملط کر کے غلط اور گمراہ کن نتیجے نکال لئے جاتے ہیں۔"[1]

استعارہ، دراصل تشبیہ کے بعد کا قدم ہے اور اشارہ، استعارے کے بعد کا اور تشبیہ کے سلسلے کی آخری کڑی۔ یعنی اس ترتیب سے۔

۱۔ تشبیہ ۲۔ استعارہ۔ ۳۔ اشارہ

تشبیہ اور استعارے کے فرق اور خاص طور پر استعارے اور اشارے کے مابین نازک اور باریک ترین فرق کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے ان تینوں کی وضاحتیں ضروری ہیں۔

تشبیہ عربی لفظ ہے۔ اشارہ اور استعارہ کے مقابلے میں تشبیہ کی تعریف بے حد سادہ ہے۔ "جامع اللغات" میں تو تشبیہ کے بارے میں بس اسی قدر ملے گا کہ "ایک چیز کو دوسری کی مانند ٹھہرانا"[2] رابن سکلٹن نے بھی تشبیہ کی تعریف کچھ اسی طرح سیدھے سادے انداز میں کی ہے۔" ایک تقابل جس میں "مانند" یا "جیسے" کے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں"[3]۔ "نوراللغات" کی بموجب "ایک چیز کو دوسری چیز کے مانند ٹھہرانا، جیسے کسی بہادر کو کہنا کہ اپنے زمانے کا رستم ہے۔ جس سے تشبیہ دیتے ہیں اس کو مشبہ اور جس امر میں تشبیہ دیتے ہیں اس کو وجہ شبہ کہتے ہیں۔"[4]

---

[1] ڈاکٹر شوکت سبزواری۔ "معیار ادب" اشاعت اوّل ۱۹۶۱ء۔ مکتبہ اسلوب، کراچی۔

[2] "جامع اللغات" جلد دوم، صفحہ ۲۱۵

[3] Robin Skleton "The Poetic Pattern", Routledge and Kegan paul, 1956, P. 102

[4] "نوراللغات" جلد دوم۔ ۱۹۵۹ء صفحہ ۲۲۵

ظاہر ہے یہ تعریفات سیدھی سادی ہیں اور عمومی نوعیت کی حامل۔ البتہ مولوی نجم الغنی رامپوری نے کسی قدر تفصیل سے کام لیا ہے:

"تشبیہ، لغت میں دلالت ہے اس بات پر کہ ایک شئے دوسری شئے کے ساتھ ایک معنی میں شریک ہے اور علم بیان کی اصطلاح میں تشبیہ سے مراد دلالت ہے دو چیزوں کی، جو آپس میں جُدا جُدا ہوں ایک معنی میں شریک ہونے پر، اس طرح کہ بطور استعارے کے نہ ہو اور نہ بطور تجرید کے ہو۔" [1]

تشبیہ میں تین چیزیں ہیں۔ تشبیہ، مشبہ بہ اور وجہ شبہ — ان میں اہمیت وجہ شبہ کو حاصل ہے۔ وجہ شبہ جس قدر موزوں، مناسب اور برمحل ہوگی تشبیہ بھی اسی قدر پائدار، دلآویز اور موثر رہے گی۔ صاحب بحرالفصاحت کی موجب ہے:

"طرفین تشبیہ، دو چیزیں ہیں۔ ایک مشبہ، وہ جس کو تشبیہ دی جائے اور دوسرے مشبہ بہ، وہ ہے جس سے کسی چیز کو تشبیہ دیں اور مشبہ بہ اس صفت میں زیادہ ہو جس کی وجہ سے تشبیہ دی جائے اور یہ زیادتی خواہ از روئے حقیقت کے ہو، خواہ از روئے ادعا کے۔ اور اگر ایسا نہ ہو بلکہ وہ صفت دونوں میں برابر ہو تو تشبیہ صحیح نہ ہوگی، کیونکہ تشبیہ میں ایک کی زیادتی اور ایک کے نقصان کا قصد ہوتا ہے اور جہاں دونوں کی مساوات کا قصد ہو تو اس کو تشابہ کہتے ہیں۔ یعنی یہ اس کے مشابہ ہے اور وہ اس کے۔" [2]

تشبیہ سے تحریر سج اور سنور جاتی ہے۔ بات آسانی سے سمجھ میں آتی اور دلآویز ہو جاتی ہے۔ انشار پردازی کی آرائش و زیبائش اور اس کے جمال کو قائم رکھنے میں

---

[1] نجم الغنی رامپوری۔ "بحرالفصاحت" راجہ رام کمار بکڈپو۔ لکھنؤ۔ ۱۹۲۶ء، صفحہ ۲۲۳،
[2] بحرالفصاحت صفحہ ۲۲۲، ۲۲۳،

تشبیہ کا اہم کردار ہوتا ہے۔

استعارہ کہنے کو تو تشبیہ کے بعد کا قدم ہے لیکن اس کی دنیا ہی بدلی ہوئی ہے۔ تشبیہ اور استعارے میں بدیہی طور پر جو بھی تعلق ہو، حقیقت میں ان دونوں کے مابین زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ اسی سے استعارے کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ تشبیہ سے انشا پردازی میں سنگھار پیدا ہوتا ہے تو استعارہ سولہ سنگھار کا کام دیتا ہے۔ استعارہ تحریر کو ایک نئے حسن اور نئی آرائش سے روشناس بلکہ ہمکنار کردیتا ہے۔ تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ میں ایک خاص تعلق اور مشابہت پائی جاتی ہے تاہم ایک پردہ ضرور رہتا ہے اسی وجہ سے مَن و تو کا امتیاز بھی۔ جبکہ استعارے میں مشبہ اور مشبہ بہ ایک جان اور دو قالب بن جاتے ہیں۔ یوں سمجھئے استعارے میں مشبہ اور مشبہ بہ من تو شدم اور تو من شدی کی تفسیر ہو جاتے ہیں۔ اسی عمل کے باعث استعارہ اپنی تاثیر میں تشبیہ سے کئی گنا افزوں ہوتا ہے۔

یونانی لفظ (جو لفظِ "استعارہ" کا ماخذ ہے) کے معنی To carry on (لیجانا) ہیں۔ گویا استعارہ وہ لفظ ہے جو کسی لفظ کے معنوں کو اس کے ادبی مفہوم سے آگے لیجاتا اور اس میں وسعت پیدا کرتا ہے۔ بقولِ ڈیوڈ ڈاچس،

> "استعارہ، کئی چیزوں کو بیک وقت کہنے کے لئے معنوں کو وسعت دینے کا ایک طریقہ ہے۔" [۱]

آئی۔ اے۔ رچرڈز نے بھی کم و بیش یہی بات کہی ہے، ان الفاظ میں:

> "استعارہ ایک Semi-surreptitious طریقہ ہے جس کے ذریعے عظیم متنوع عناصر کو ایک تجربے کے پیراہن میں ملبوس کیا جاتا ہے۔" [۲]

۱۔ David Daiches - "Critical approches to literature" 1967 - P. 167.

۲۔ I. A. Richard - "Principles of literary criticism" 1967 - P. 189

اردو کے مستند لغات میں استعارہ کو یوں بیان کیا گیا ہے:

"علم بیان کی اصطلاح میں حقیقی اور مجازی معنوں کے درمیان تشبیہ کا علاقہ ہونا مضاف الیہ کو مضاف سے تشبیہ ہونے کی حالت میں مضاف کو استعارہ کہتے ہیں" سلہ

"بحر الفصاحت" کے بموجب:

"استعارہ میں مشبہ کو بعینہٖ، مشبہ بہٖ ٹھیرا لیتے ہیں۔ یعنی بہادر کو بعینہٖ شیر سمجھ لیتے ہیں" سلہ

اردو میں استعارہ کے مفہوم کا تعین عربی اور فارسی لغات کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ چنانچہ اردو لغت نویس اسی سے استفادہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جب ہم اس سمت رجوع ہوتے ہیں تو حُسن التوصل الے صناعۃ الترسل کے مولف کے مطابق استعارہ اسے کہتے ہیں کہ تشبیہ میں مبالغہ کی غرض سے حقیقت کے معنی کا کسی چیز میں ادعا کرنا اور مشبہ کے ذکر کو لفظاً یا تقریراً ترک کر دینا۔ دوسری عبارت میں استعارہ اسے کہتے ہیں کہ تشبیہ میں مبالغہ کی غرض سے ایک چیز کو دوسری چیز کر دینا یا ایک چیز کو دوسری چیز کے واسطے کر دینا۔ پس اگر کوئی یوں کہے کہ میں نے شیر کو دیکھا اور مراد اس کی شیر سے مردِ شجاع ہو تو یہ استعارہ ہے اور اگر یوں کہے کہ زید شیر ہے تو یہ استعارہ نہ ہوگا اس لیے کہ اس وقت لفظ میں ایک ایسی چیز ہے جو اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ بعینہٖ شیر نہیں ہے۔ پس مبالغہ حاصل نہ ہوگا۔ یہاں صرف تشبیہ محذوف ہے اور اس قسم کو تشبیہ مضمر الاداۃ کہتے ہیں۔ تشبیہ مضمر الاداۃ اور استعارہ میں یہ فرق ہے کہ اول الذکر اداۃ تشبیہ کا ظاہر کرنا درست ہے اور آخر الذکر میں درست نہیں۔ اس لئے استعارہ میں مستعار لہ کا

سلہ خواجہ عبدالمجید۔ بی، اے (مرتبہ) جامع اللغات (حصّہ اوّل) صفحہ ۱۹۰

سلہ "بحر الفصاحت" صفحہ ۸۱۱

ذکر بالکل متروک ہوتا ہے۔ یہ لفظاً مذکور ہوتا ہے نہ تقریراً۔ کیونکہ اس اظہار سے استعارہ کی خوبی جاتی رہتی ہے۔ پس صرف مستعار منہ کے ذکر پر کفایت کرتے ہیں۔

علامہ تفتازانی نے تلویح حاشیہ توضیح میں لکھا ہے کہ علمائے بیان کے نزدیک استعارہ یہ ہے کہ مشبہ بہ کو مشبہ میں استعمال کریں اور کلام مشبہ کے ذکر سے خالی ہو اور قرینہ نہ ہونے کے وقت میں مشبہ بہ کے ارادے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

مجمع الصنائع کے مولف کے مطابق یہ بھی استعارے کی قبیل سے ہے کہ غیر ذوی العقول سے خطاب کریں اور شعراء جو مناظرات ان میں باندھتے ہیں جیسے مناظرہ تلوار اور قلم کا اور عقل و عشق کا اور گل و مل (شراب) کا اور عدل و انصاف کا، یہ سب استعارے میں داخل ہیں۔ مگر اس میں تاویل ہے اس لئے کہ استعارے کا مبنیٰ تشبیہ پر ہے اور وہ یہاں نہیں۔

طرفینِ استعارہ کے بارے میں "بحر الفصاحت" میں لکھا ہے،

"استعارہ میں مشبہ بہ کے معنی کو مستعار منہ کہتے ہیں اور اس لفظ کو جو مشبہ بہ کے معنی پر دلالت کرے مستعار کہتے ہیں اور مشبہ کے معنی کو مستعار لہ کہتے ہیں اور وجہ شبہ کو استعارے کی بحث میں وجہ جامع کہتے ہیں۔" [۱]

استعارہ کی کئی اقسام ہیں لیکن یہ تین استعارہ بالتصریح، استعارہ بالکنایہ اور استعارہ تخییلیہ کی اہمیت زیادہ ہے۔ استعارہ بالتصریح میں مشبہ بعینہٖ مشبہ بہ قرار دیا جاتا ہے۔ اسی واسطے دونوں میں سے مشبہ بہ کا ذکر کرتے ہیں جیسے صنم یا بُت کہیں اور معشوق مراد لیں اور جب مشبہ مذکور اور مشبہ بہ متروک ہو تو مشبہ کو استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں جیسے مصرعہ (ہمارے قتل کرنے کو نگاہ یار کافی ہے)

---

[۱] "بحر الفصاحت"، صفحہ ۸۱۶

میں نگاہ کو تیر سے استعارہ کیا گیا ہے۔ یہاں نگاہ استعارہ بالکنایہ ہے۔ اسی طرح جب مشبہ بہ ترک کیا جائے تو جس قرینے سے وہ سمجھ میں آئے اسے استعارۂ تخیلیہ کہتے ہیں جیسے مصرعۂ بالا میں نگاہ کو تیر سے استعارہ کیا ہے جو مشبہ بہ ہے اور متروک ہے۔ قتل کرنا جو قرینہ ہے اس سے سمجھا جاتا ہے۔ قتل کرنا استعارۂ تخیلیہ ہے [۵۱]

استعارہ کے باب میں مزید تفصیل سے قبل آئیے کچھ کنایے کی وضاحت بھی کر لی جائے۔ لغوی طور پر کنایہ کے معنی پوشیدہ یا مبہم بات کے ہیں جس کی تفصیل کچھ یوں ہے:

"علم بیان کی اصطلاح میں کنایہ اس لفظ کو کہتے ہیں جو اپنے معنی موضوع لہ میں مستعمل ہو لیکن مقصود وہ معنے نہ ہوں بلکہ ایک دوسرے معنے ہوں جو ان پہلے معنے کے ملزوم ہوں اور ان دوسرے معنی کا مقصود ہونا معنی موضوع لہ کے ارادے کے منافی نہیں کیونکہ استعمال اس لفظ کا موضوع لہ میں ہوا ہے تو ان معنی کے مقصود ہونے کے دوسرے معنی میں کوئی ہرج پیدا نہ ہوگا۔ پس کنایہ میں لازم یعنی موضوع لہ بھی مراد ہوتا ہے مگر فرق اتنا ہے کہ یہ بالغرض مراد ہوتا ہے اور دوسرے معنی میں جو ملزوم ہیں وہ بالذات مراد ہوتے ہیں کیونکہ موضوع لہ کا مراد ہونا محض اس غرض سے ہے کہ جب سننے والے کے ذہن میں اس کی تصویر حاصل ہو جائے تو دوسرے معنے کی طرف جن سے کنایہ واقع ہوتا ہے، انتقال ہو سکے۔" [۵۲]

کنایہ کے بارے میں اس وضاحت کے بعد استعارہ اور کنایہ کے مابین قریبی ارتباط کا اظہار ہوتا۔ آئیے اب ہم پھر استعارہ کی طرف رجوع ہوں۔

---

[۵۱] ۔ جامع اللغات، صفحہ ۱۹۰

[۵۲] ۔ بحر الفصاحت، صفحات ۸۷۲ - ۸۷۳

استعارہ کو اگرچہ بعض افراد نے (پتہ نہیں کیوں) شاعری کے حدود سے باہر قرار دیا ہے۔ لیکن ادب میں استعارہ کی بے حد اہمیت ہے اور جہاں تک شاعری کا تعلق ہے استعارہ کو جانِ شاعری قرار دینا چاہیئے۔ ہر ادب میں اور ہر دور میں استعارہ کو شاعری کا زیور سمجھا گیا اور ایسا زیور کہ جس کے بغیر شاعری کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ارسطو نے "بوطیقا" میں لکھا ہے کہ استعارے پر قدرت رکھنا شعری کمالات میں سب سے بڑا کمال اور جینئیس ہونے کی علامت ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے الفاظ میں:

"استعارہ معنی آفرینی اور جدتِ ادا کا ایک زبردست وسیلہ ہے جسے تغزل میں برتنا شاعرانہ کمال پر دلالت کرتا ہے اور اس کے ذریعے خیال کی بالیدگی اور رسائی میں اضافہ ہوتا ہے اور معمولی سی بات کو کہاں سے کہاں پہنچایا جا سکتا ہے۔" [۱]

ایف۔ ڈبلیو۔ ایٹس نے استعارہ کو ایک چھوٹی سی نظم سے تعبیر کیا ہے اور عہدِ جدید کے ایک مغربی نقاد کے نزدیک:

"استعارہ شاعری میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی حیثیت آرائش کی کسی شئے کی نہیں۔ یہ ہماری زبان کا لازمی حصہ ہے۔ جب تک ہم روزمرہ بول چال میں استعارہ کی اہمیت سے واقف نہ ہوں ہم شاعری میں اس کے استعمال سے آگاہ نہیں ہو سکتے۔ نثر میں ہو یا نظم میں کسی تصور کے لئے امیج کی تخلیق کا مرکزی ذریعہ استعارہ ہے۔" [۲]

علامہ شبلی کے الفاظ میں استعارہ "دراصل نظری طرزِ ادا ہے۔" [۳] اس سے

---

[۱] ڈاکٹر یوسف حسین خاں "اردو غزل" انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ تیسری بار صفحہ ۱۶۰

[۲] Neal Frank Doubleday "Studies in Poetry - 1949 - P. 83

[۳] شبلی نعمانی "شعرالعجم" (جلد چہارم) معارف پریس، اعظم گڑھ، ۱۹۵۱ء صفحہ ۷۴

کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے، فطری حسن۔ استعارہ کی اہمیت کا اندازہ ہم اس طرح بھی کر سکتے ہیں کہ بعض اوقات استعاراتی اظہار ہی دنیائے شعر و ادب میں معیاری متصور کیا گیا ہے حتیٰ کہ یہ استعاراتی معنے ہی آگے چل کر ادبی (لغوی) معنوں کی طرح عام ہو جاتے ہیں۔ ایک قادر الکلام شاعر جس کو فن پر بھی عبور حاصل ہوتا ہے کسی لفظ کو بطور استعارہ کچھ ایسا استعمال کرتا ہے جو اس سے پہلے نہ ہوا تھا۔ ایسا استعمال کسی بھی نظم کو اعلیٰ مقام کا حامل بنا دیتا ہے۔ دبستانِ دکن کے ایک استادِ سخن غلام علی حاذقؔ کا شعر ہے ؎

نکھرتا ہے غزل کا رنگ حاذق
اگر ہوں استعارے اور کنایے

غزل ہی کیا، نظم کا بھی یہی حال ہے۔ ڈوبلی ڈے کے الفاظ میں :

"بعض اوقات کسی نظم کا انحصار اس کے مرکزی استعارے پر ہوتا ہے۔ مس روسیٹی MISS ROSSETTI کی نظم A BIRTH DAY کا عنوان ہی ایک استعارہ ہے" ؎ [1]

ارسطو کے نزدیک استعارات کی تخلیق منطقی عمل نہیں ہے اور نہ استعارات کو سمجھنے کے لئے منطقی تجزیے کی ضرورت ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ استعارہ تو شاعر کی بلند خیالی کا مظہر ہوتا ہے۔ شاعر کا تخیل جس قدر ہمہ جہت اور بلند رسا ہوگا اور جس قدر رعنا و برنا ہوگا اس کے استعارات بھی اسی قدر جادو جگاتے ہوں گے۔ معیاری لغت دانوں نے استعارہ کی کامیابی کے لئے کئی چیزوں کو لازم قرار دیا ہے۔ مثلاً یہ کہ مستعار لہٗ اور مستعار منہ میں جو وجہِ شبہ ہوتی ہے وہ جلی ہو ورنہ استعارہ واضح نہ ہوگا مبہم ہو کر ایک پہیلی بن جائے گا کیونکہ جب لفظ میں کوئی چیز ایسی نہ ہوگی جو تشبیہ پر دلالت کرتی ہے تو تشبیہ میں ابہام پیدا ہوگا

---

[1] Studies in Poetry - p. 85

اور جب وجہ شبہ ہی مبہم ہو تو مزید ابہام پیدا ہو کر استعارے میں اشکال کا باعث ہوگا۔ یا یں وجہ استعارے میں وجہ شبہ جلی ہونی چاہیئے۔ اگر کوئی کہے کہ میں نے شیر دیکھا ہے اور مراد اس کی ایسا آدمی ہو جس کے منھ سے بد بُو آتی ہے تو یہاں وجہ شبہ مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں میں مخفی ہے اس لئے کہ گو شیر کے منھ سے بد بُو آتی ہے مگر جب انسان کو اس سے تشبیہ دی جاتی ہے تو مشابہت کی وجہ یہ منظور نہیں ہوتی بلکہ مقصود شجاعت ہے جو اس کو لازم ہے اور سننے والے کا ذہن اسی طرف منتقل ہوتا ہے۔ پس انشا پردازوں کو خیال رکھنا چاہیئے کہ جہاں وجہ شابہت مخفی ہو اسے استعارے کے کام میں نہ لائیں۔ ان دنوں جدیدیت کے نام پر چند ایک اچھے اور بعض جو عجیب و غریب نمونے ہمارے سامنے آرہے ہیں ان کا اشاریت سے تعلق تو خیر ہے ہی کہاں؟ وہ استعارات کی بھی بے ڈھنگی اور بھدی شکلیں ہیں جن کا سلسلہ ابہام سے ہو کر نہایت اہمال تک پہنچتا ہے۔

تشبیہ کے مقابلے میں استعارہ میں زیادہ مرکزیت پائی جاتی ہے، اس لئے استعارے کی اہمیت بھی کہیں زیادہ ہے۔ تشبیہ اظہر من الشمس ہے تو استعارہ اور کنایہ درونِ پردہ کی چیز۔ ذکی دہلوی کے الفاظ میں ؎

کرتے ہیں دل کی تباہی کی ہم ان سے تصریح
اس کنایے سے کہ برباد ہوا خانۂ شوق

تشبیہ و استعارے کے فرق کے بارے میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں رقمطراز ہیں:

"تشبیہ میں وہ قوت اور تاثیر نہیں ہوتی جو استعارے اور کنایے میں پائی جاتی ہے۔ اس لئے کہ اس میں رمز و ابہام کا ایمائی عنصر نسبتاً کم ہوتا ہے اور اس کے استعمال سے ایک حد تک مطالب میں وضاحت آجاتی ہے اگر استعارہ اور استعارۂ بالکنایہ کا استعمال اس لئے کیا جائے کہ معنی کی تفصیل اور وضاحت ہو تو

وہ بھی تشبیہ کے مثل ہو جائیں گے اور ان کی قوت و تاثیر میں
کمی آجانا لازمی ہے۔ استعارہ سے حقیقت کی تصویر کشی مقصود نہیں
ہوتی بلکہ اس کی پیچیدگی کو ظاہر کرنا۔" [1]

اشارہ استعارہ کے بعد کی کڑی ہے لیکن ان دونوں میں فرق بے حد باریک ہے۔ اسی باریک فرق کو بعض نقادوں نے یا تو محسوس نہیں کیا یا ملحوظ نہیں رکھا جس کی وجہ سے عصر حاضر کے بیشتر شاعروں پر یہ الزام عاید کیا گیا ہے کہ وہ فرسودہ اور پامال استعارے استعمال کر رہے ہیں اور عصر حاضر کی شاعری کو ان کی کوئی دین نہیں حالانکہ ایسی بات نہیں ہے یہ الفاظ جن کو کہ استعارات سمجھا جا رہا ہے استعارات نہیں، اشارے ہیں۔

اشارے کا لغوی مفہوم ہمارے لئے اطمینان بخش نہیں اور نہ یہاں ہمارے موضوع سے ہم آہنگ ہے۔ "نور اللغات" میں اشارہ کے معنی یوں درج ہیں:

"عربی میں اشارۃ تھا۔ فارسیوں نے اشارہ کر لیا (مذکر) ایما، کنایہ، ہاتھ، آنکھ وغیرہ کی جنبش سے کوئی منشا ظاہر کرنا" [2]

اور "جامع اللغات" کے بموجب:

"(ع۔ مذکر) (ایما، کنایہ، رمز، ہاتھ، آنکھ وغیرہ کی جنبش سے کوئی منشا ظاہر کرنا۔" [3]

دونوں عبارات وہی ہیں۔ کنایہ کو بھی اشارہ سمجھ لینے کا مطلب یہ ہے کہ اس نازک فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا جو اشارہ اور کنایہ میں ہے۔ ان اور ایسی ہی مستند لغات کی اس الجھن کے باعث اردو کے بعض نقادوں کے لئے کنایہ اور

---

[1] "اردو غزل"، صفحہ ۱۵۹

[2] "نور اللغات" (جلد اوّل) صفحہ ۳۳۷

[3] "جامع اللغات" (جلد اوّل) صفحہ ۲۰۱

استعارہ سے اشارہ کو ممیز کرنا ممکن نہ رہا جس خصوص میں ابتداءً عرض کیا گیا ہے۔
ان لغات سے قطع نظر کریں تو اشارے کے مفہوم کی وضاحت آسان بھی ہے اور دشوار بھی۔ آسان اس لئے کہ اشارہ شعر و ادب میں آرائش کی چیز ہے۔ اس سے حسنِ کلام میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ تشبیہ، استعارہ، روزمرہ اور محاورے وغیرہ کی طرح۔ اور مشکل یوں کہ ان سب چیزوں کے فرق کو محسوس اور اشارے کے مفہوم کو ذہن نشین کرنا اور اس کے استعمال پر قدرت حاصل کرنا خاصہ پیچیدہ عمل ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آج ہم جن معنوں میں لفظ "اشارہ" استعمال کرتے ہیں، انگریزی کے لفظ Symbol کا ترجمہ ہے اور انگریزی کے ایسے بے شمار الفاظ کی طرح یہ یونانی سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس کا ماخذ یونانی لفظ Symbolon ہے، جس کے معنی ایک اشارہ یا نشان کے ہیں۔ عیسائیت کے ابتدائی دور میں اس لفظ کا استعمال لاطینی ممالک میں بہت زیادہ ہوتا رہا۔ مذہبی یا ملحدانہ دائرے میں کسی اشارے، مشابہت، طرز یا کسی ایسی چیز کے لئے بھی اس لفظ کا استعمال کیا جاتا رہا جو امتیازی خصوصیات، مخصوص کردار یا اونچے و اعلیٰ مرتبے کی حامل ہو ـــــ صوفیانہ نقطۂ نظر سے یہ دنیا بھی ایک اشارہ ہے۔ خدائے پاک کی ہر تخلیق اور ہر وسیلہ بھی، اشارہ ہے۔ اشارہ کے سوا کچھ نہیں۔

ماہرین علم اللسان کے نزدیک زبان بنیادی طور پر علامتوں اور اشاروں پر مبنی ہوتی ہے اور الفاظ بھی حروف کا مجموعہ نہیں ہوتے، مخصوص اشارے ہوتے ہیں جن سے انسان اپنے مافی الضمیر کا اظہار کرتا ہے۔ الفاظ کی اپنی کوئی قدر نہیں ہوتی وہ ہمارے جذبات و احساسات کی نمائندگی کرتے ہیں ـــــ ادب میں جو ادیب کے نزدیک زبان کا منظم اظہار ہے اشاروں کا غیر معمولی استعمال ہوتا ہے اور یہ استعمال بلاواسطہ نہیں بالواسطہ ہوتا ہے۔

اگر ہم صوفیا اور ماہرین لسانیات کے ان خیالات سے متفق ہوں تو

پھر دُنیا کی ہر چیز، کائنات کا ہر ذرّہ، ہر کتاب کا ہر لفظ اور ہر تحریر اشارات کا عجائب گھر ہوگی بلکہ طلسم خانہ ——— اور جب ہم بھی ایک اشارہ ہوں تو؟!
ماہرینِ نفسیات نے بھی زبان کو اشارات کا نظام قرار دیا ہے۔ کسی زبان کے الفاظ کو ترتیب دے کر ہم اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ دیکھا جائے تو ذہنِ انسانی نے اشارات کا ایک مخصوص نظام ترتیب دے رکھا ہے یہی وجہ ہے کہ ہم کہتے اور کرتے تو کچھ ہیں لیکن مراد کچھ اور لیتے ہیں۔ اشاریتی زبان داخلی نوعیت کی حامل سہی لیکن یہی۔ ہے جو ہم میں غور و فکر کا میلان پیدا کرتی ہے۔
Langer پہلے تو استفسار کرتا ہے کہ تمام انسان زبان کے حامل کیوں ہیں؟ ...... وہ خود ہی جواب فراہم کرتا ہے کہ ان سب کی نفسیات ایک ہے جو بنی آدم میں ترقی کے اس مرحلے پر پہنچ چکی ہیں کہ اشارات کا استعمال ان کے لئے اہمیت رکھتا ہے۔

صوفیا، ماہرینِ علم اللسان اور ماہرینِ نفسیات کے نقاطِ نظر خواہ کچھ ہوں دنیائے شعر و ادب میں اشارہ کا مفہوم کچھ اور ہی ہے ——— شعر و ادب میں بعض افراد نے اشارہ کے مفہوم کو متعین کرنے میں خاصی تعمیم سے کام لیا ہے، چونکہ ادبی زبان عموماً اشاریتی ہوتی ہے اور الفاظ، ادب میں روایتی نہیں جذباتی مفہوم رکھتے ہیں اس لئے ایک نقطۂ نظر یہ بھی ہے کہ:

"ادبی زبان میں ہم مختلف الفاظ پاتے ہیں، محاورے اور فقرے بھی۔ دراصل یہ ہمارے تخیل کے مختلف اشارات ہیں" [۱]

ظاہر ہے یہ وضاحت عمومی نوعیت رکھتی ہے۔ اس سے قطع نظر کریں تو اشارہ، استعارہ کی توسیع شدہ شکل ہے۔ نثر سے زیادہ شاعری میں اس کی اہمیت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ چنانچہ اشاریتی مکتبِ خیال کے مطابق اشارہ

---

[۱] Padma Agarwal "Symbolism"

شاعری کی روح تعبیر کرتا ہے اور اشارے سے اشعار میں جامعیت اور شعریت پیدا ہوتی ہے، جیسا کہ حسرت موہانی نے کہا ہے ؎

ہر حرف میں اس نامۂ رنگیں کے ہیں پنہاں
جدّت کے، عبارت کے، اشارت کے لذائذ

حسرت موہانی نے اشارت کے لذائذ کو محسوس کیا ہے۔ حقیقت بھی کچھ یہی ہے کہ اشارات کے بغیر ہم کسی بات کو موثر، جاذبِ نظر و دلکش اور دلنواز پیرائے میں بیان نہیں کر سکتے اور اگر بیان بھی کر دیا جائے تو وہ کیفیت اور دلنشینی پیدا نہیں ہوتی جو اس شاعری کو ممیز اور ممتاز کرتی ہے۔ اشارات کے باعث پڑھنے والے شاعری سے ایک طرح کی وابستگی محسوس کرتے ہیں بلکہ جذباتی وابستگی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اشارہ خود اپنا ایک جذباتی اثر رکھتا ہے۔

اشارہ اور کچھ نہیں، الفاظ کے ایک مخصوص استعمال کا نام ہے۔ اس کو شعری ہنرمندی سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ لیکن اشارے کو شعری تحریر سے گڈمڈ نہیں کرنا چاہیئے۔ ہر اشارہ شعری تحریر ہو سکتا ہے لیکن ہر شعری تحریر کا اشارہ ہونا ضروری نہیں۔ لسانی اشارہ دراصل خیالات کے ابلاغ کا موثر اور وقیع وسیلہ ہے اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ ہمارے ہاں بعض غیر لسانی ذرائع مثلاً ریاضی اور کئی سائنسی علوم ہیں جو خیالات کی ترسیل کے کام آتے ہیں لیکن جب ان اشارات کی ترجمانی مقصود ہوتی ہے تو بہرکیف لسانی اصطلاحات کا سہارا لینا پڑتا ہے اس طرح غیر لسانی اظہار کے مقابلے میں لسانی اظہار، بنیادی، ناگزیر اور اہم ہے۔ ورڈین نے کچھ انہی خیالات کا اظہار کیا ہے کہ ریاضی، سائنس اور بعض فنونِ لطیفہ میں غیر لسانی اشارات کے ذریعے خیالات کی ترسیل کی جاتی ہے لیکن خواہ یہ زبان سے ہٹ کر ارتقائی منازل طے کرتے ہوں، آخر میں زبان ہی کی سمت مراجعت کرتے ہیں۔ سی۔ آئی۔ لیوس نے بھی یہی خیال پیش کیا ہے کہ مفہوم کی ترسیل کا بہترین ذریعہ لسانی اشارات ہیں۔

اشارے کی عام فہم تعریف سیدھے سادے انداز میں یوں کی جا سکتی ہے کہ کوئی لفظ یا تشبیہ جب اپنے ظاہری معنی کے علاوہ کسی دوسرے وسیع، عمیق اور تہہ دار معنی کو پیش کرے تو یہ اشارہ قرار پاتا ہے۔ یونگ اشارے کو ایک ایسا اظہار قرار دیتا ہے جو کسی اور طریقہ سے ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عام طور پر جو باتیں کئی جملوں میں بیان کی جاتی ہے، اگر اشاریتی زبان میں بیان کی جا سکتی ہو تو ایک جملہ یا محض دو ایک الفاظ ہی میں بیان کر دی جاتی ہے۔ یونگ ہی نے کہا ہے کہ اشارہ وسیع مفہوم کا حامل ہوتا ہے اور ایک ایسی نفسیاتی حقیقت کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے جو کسی اور طرح سے ممکن نہیں ہوتی ہے۔ اس طرح نفسیات کی رو سے اشارات کا رشتہ تحت الشعور اور لاشعور تک جا پہنچتا ہے۔ جیسا کہ بدما اگروال نے لکھا ہے:

"اشارات تحت الشعور کو، خواہ ان کی نوعیت کچھ ہو، پیش کرنے کا واحد ذریعہ ہیں۔" [۱]

ادھر علمِ نفسیات کی وسعت، فرائیڈ کے نفسیاتی میلانات کی اشاعت، مقبولیت اور مغربی شعر و ادب کے خزینوں سے آگاہی کے بعد اردو کی اشاریتی شاعری کا تحت الشعور اور لاشعور سے قریبی ربط ہو چکا ہے۔ ہندوستانی معاشرہ کے انتشار اور "اندر کی سیاحت" کے رجحان نے ان محرکات کو اور تقویت بخشی۔ یہ ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ کی بات ہے۔ چنانچہ حلقۂ اربابِ ذوق، اس کے علاوہ اور بعد کے جو اشاریتی شاعر ملتے ہیں ان کے کلام میں تحت الشعور اور لاشعور کی کارفرمائی کو باآسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

تحت الشعور اور لاشعور سے وابستگی کے باعث کہا جا سکتا ہے کہ اشارہ دراصل کسی عمل کا غیر شعوری اظہار ہے۔ شعور سے اس کا ارتباط بے حد کم ہے

"Symbolism" P. 311 ۔ [۱]

نہ ہونے کے برابر۔ اس کو شعوری ادراک کی ضد کہنا چاہیئے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ جب ہم اپنی غیر شعوری خواہشات کا الفاظ کے ذریعے اظہار کرتے ہیں تو ہم کو زیادہ آسودگی حاصل ہوتی ہے۔

اشارے بظاہر الفاظ ہیں۔ عام الفاظ کی طرح۔ دیکھا جائے تو ایک لفظ میں جو اشارہ ہے اور ایک دوسرے لفظ میں جو اشارہ نہیں ہے کوئی امتیاز محسوس نہیں کیا جا سکتا لیکن وہ صرف الفاظ نہیں ہوتے اور نہ ان کی تخلیق محض الفاظ کی طرح عمل میں آتی ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح الفاظ کی معنویت میں ان کے سماجی اور تہذیبی پس منظر کی وجہ سے اضافہ ہوتا ہے اور ان کی اہمیت کو ہم تسلیم کرتے ہیں بعینہٖ اشارہ بھی اپنی اشاریت کے باعث دنیائے شعر و ادب میں مناسب مقام پاتا ہے اور اشارے میں یہ اشاریت' الفاظ کی معنویت کی طرح اس کے سماجی اور تہذیبی پس منظر اور اس کی عصری حسیت کے سبب پیدا ہوتی ہے۔ جس کسی اشارے کا سماجی و تہذیبی پس منظر جس قدر گہرائی اور گیرائی کا حامل اور عصری حسیت جس قدر بھرپور ہوگی، اشارہ کی اہمیت و عظمت اسی قدر زیادہ ہوگی۔ اس خصوص میں اگر یہ کہا جائے کہ اشارہ سماجی زندگی اور اس کے ارتقار کی تاریخ بلکہ تاریخی دستاویز ہوتے ہیں تو غلط نہ ہوگا ــــــ اشارے کا یہ کردار تشبیہ اور استعارے سے کہیں آگے ہے لیکن اسی کے ساتھ اشارے اور استعارے کے مابین فرق بے حد نازک ہے، اس حد تک کہ بعض اوقات اس فرق کو بآسانی میز کرنا ممکن نہیں۔ اسی نازک بلکہ نازک ترین فرق کے باعث ہمارے بیشتر نقادوں نے استعارے اور اشارے کو ہم معنی قرار دیا ہے اور استعارے کی جگہ اشارے اور اشارے کی جگہ استعارے کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم استعارے اور اشارے کے مفاہیم، ان کے استعمال اور کردار کا بخوبی اور گہرا جائزہ لیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ اشارہ، استعارے کی توسیع شدہ شکل ہے یا یہ کہ اشارہ ایک بہت بڑے

استعارے کا کام انجام دیتا ہے۔ استعارہ تشبیہ کے مقابلے میں نہ سہی لیکن پھر بھی ایک حد تک متعین ہے لیکن اشارے کا تعین ممکن نہیں اور نہ اس کا لفظی قرینہ ممکن ہے اور نہ ہی خارجی طور پر اس کو گرفت میں لایا جا سکتا ہے۔ استعارہ تحدید کا حامل ہوتا ہے اور اشارے میں تعمیم ہوتی ہے، ہمہ گیری ہوتی ہے۔ وہ بے کراں ہوتا ہے۔ اپنی اس تعمیم، ہمہ گیری اور بے کراں حیثیت کے باعث اشارے میں نموئی خصوصیت اور "زندگی" ہوتی ہے۔ وہ ایک عام اور سیدھا سادا لفظ سہی لیکن اشارہ بننے تک اس کو کئی مراحل سے گذرنا پڑتا ہے، یہ اس کے حرکی ہونے کا ثبوت ہے۔ برخلاف اس کے استعارہ تحرک سے محروم رہتا ہے۔ اسی زاویے سے جائزہ لیتے ہوئے ایٹس نے لکھا ہے:

> "استعارات اگر وہ اشارے نہ ہوں تو اس قدر بھرپور نہیں ہوتے کہ حرکت کریں لیکن جب وہ اشارات ہوتے ہیں تو کہیں زیادہ مکمل ہوتے ہیں کیونکہ ایسی صورت میں وہ مستحکم اور اپنی صوتی حیثیت سے بڑھ کر ہوتے ہیں"[۱]

استعارے اور اشارے میں ایک اور فرق بھی ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ استعارے کے حدود کا تعین کیا جا سکتا ہے اور اشارے کے حدود غیر متعین ہوتے ہیں تو اس کا یہ مطلب بھی لیا جا سکتا ہے کہ استعارہ ہم کو متعین اور باضابطہ طور پر کسی شئے کی سمت رہنمائی کراتا ہے۔ استعارہ کسی شئے کے وجود اور اس کی حقیقت سے روشناس ہونے میں مدد دیتا ہے۔ یہاں ادبی شعور کا اس قدر دخل نہیں ہے۔ اس کے برعکس اشارہ کسی شئے کے محض تصور یا اس کے عدم وجود کا احساس دلاتا ہے۔ یہ قاری کا کام ہے کہ وہ اپنے ادبی، عمرانی اور تہذیبی شعور

---

[۱] W. B. Yeats: " Symbol as Revelation
The Modern Tradition (Ed) 1965 - P. 61

سے اس تصور کو اپنی گرفت میں لائے یا اس عدم وجود کے باعث جو خلا رہے اس کو پُر کرے۔ استعارے کی صورت میں قاری پر زیادہ ذمہ داری عاید نہیں ہوتی۔ یہ صرف ادیب و شاعر ہی کا کام ہے جبکہ استعارے کی صورت میں شاعر کی ہنرمندی اور اس کے ادبی افکار کی سطح کا اندازہ ہوتا ہے۔ اشارے کو قاری کا ادبی ظرف پیما کہنا چاہیئے۔ علمی و تہذیبی طور پر نچلی سطح کا قاری اشارے کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتا۔ میرؔ نے اسی لئے تو شیخ پر چوٹ کی ہے ؎

میر صاحب کا ہر سخن ہے رمز
بے حقیقت ہے شیخ کیا جانے

اشارے کا یہی کردار، اس کے استعمال کی صورت میں ایک دھند لکا اور کہیں خلا پیدا کر دیتا ہے، ایک خواب کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور شعر حُسن و سرشاری سے عبارت ہو جاتا ہے۔ کامیاب اشاریت پسندوں کے ہاں یہ خصوصیت کسی نہ کسی طرح اور کم یا زیادہ ضرور رہی ہے۔ ایٹس کی ابتدائی شاعری میں دھندلی فضا اور خواب کی سی کیفیت اس کے کلام کے حُسن کو دوبالا کر دیتی ہے۔ فرانس کے معروف اشاریت پسند شاعر اسٹیفن مالارمے کے کلام کی اہم خصوصیت یہی بیان کی جاتی ہے کہ وہ اپنے کلام میں کسی شئے کو موسوم کرنے کی بجائے قاری کو اس شئے کی موجودگی کا صرف احساس دلا دیتا ہے یا اس شئے کی عدم موجودگی سے پیدا ہونے والے خلا کو پیش کرتا ہے۔

یہ سوال یقیناً اہمیت رکھتا ہے کہ اشارے میں اشاریت کیونکر پیدا ہوتی ہے؟ اگر یہ کہا جائے کہ اشاریت دراصل مفاہمت کا نام ہے تو غلط نہ ہوگا۔ مفاہمت، جو شاعر اور قاری کے مابین ہوتی ہے، ایک طرح سے دیکھا جائے تو تشبیہ اور استعارے میں بھی مفاہمت ہوتی ہے اور اشارے میں بھی ـــــ لیکن تشبیہ کی مفاہمت بدیہی اور سطحی ہے۔ دو اور دو چار والی

بات ہے، غور و فکر کی دعوت نہیں دیتی۔ ہر کوئی بیک نظر اس کی حقیقت تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ استعارے میں مفاہمت کے لئے تشبیہ کے مقابلے میں غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ فہم و ادراک کو کام میں لائے بغیر استعارے کے مفہوم تک رسائی ممکن نہیں لیکن اشارے میں صرف غور و فکر سے کام نہیں چلتا بلکہ شاعر کے مزاج، ادبی روایات اور سماجی و تہذیبی ورثے سے بھی قاری کو ہم آہنگ ہونا پڑتا ہے، مفاہمت کرنی ہوتی ہے۔ دراصل یہی مفاہمت اس کو کسی اشارے کی اشاریت سے ہم دوش و ہمکنار کر دیتی ہے۔ شاعر کا تخیل جس قدر جاندار اور عالی ہوگا اس کی فکری صلاحیتیں جس قدر توانا اور اثر انگیز ہوں گی اسی قدر وہ الفاظ کو نئی نئی اشاریت سے ہم کنار کر کے نئے نئے اشاروں کی تخلیق کرے گا۔ اسی لئے تو ایمرسن نے شاعر کا فرض قرار دیا ہے کہ وہ انسان اور کائنات کو مسلمات سے ہٹ کر کسی اور صورت میں پیش کرے۔ ایمرسن کے نقطۂ نظر سے ہم سب اشارات ہیں جو بود و باش اختیار کرتے ہیں۔ شاعر کا تخیل نہ صرف شاعر کی اپنی دنیا سے ہم آہنگ ہوتا ہے بلکہ اس دنیا سے بھی جس کی تخلیق خود انسان کرتا ہے۔ ایمرسن کے بموجب I Means (میرا مطلب ہے) اور It Means (اس کا مطلب ہے) میں تطابق ہونا ضروری ہے۔ لیکن یہ تطابق خارجی اور ظاہری نہیں، داخلی اور ذہنی ہوتا ہے۔ فلسفیانہ اور وجدانی سا، جس کا احاطہ ہمارے بس کی بات نہیں اور جس کی گرفت نگاہوں سے ممکن نہیں جس کو ہم صرف محسوس کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کے الفاظ میں:

"اشارہ میں خارجی قرینہ نہیں ہوتا، داخلی یا ذہنی قرینہ ہوتا ہے۔ شاعر اور اس کے پڑھنے والوں میں ایک مفاہمت سی ہوتی ہے کہ جب شاعر مثلاً آئینہ کہے تو اس سے حلبی شیشہ مراد نہ ہو، شاعر کا دل ہو یا جب قاتل کہے تو خونی مراد نہ ہو،

محبوب ہو۔ میرزا مظہر جانجاں کا شعر ہے ؎

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

جب یہ شعر پڑھا جاتا ہے تو شاعر اور سامع کے درمیان مجھوتہ ہونے کی وجہ سے کسی کو تشویش نہیں ہوتی کہ شہر میں کوئی خونی گھس آیا ہے اور شاعر اس کی پشت پناہی کر رہا ہے [۵]

مذکورہ شعر میں " قاتل " ایک عام سا لفظ ہے ۔ لیکن شاعر نے اس ۔۔۔ کے سماجی و تہذیبی پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے فکر و فہم کی خاص سطح سے کام ۔۔۔ کر بلکہ وجدانی طور پر اس کو یوں استعمال کیا ہے کہ یہی لفظ ایک خاص ۔۔۔ ہوم کا حامل ہو جاتا ہے ۔ اسی خصوصی مفہوم کے باعث یہ عام لفظ ایک ۔۔۔ ارہ بن جاتا ہے ۔ اشارہ کی تخلیق ہر شاعر سے ہر کس و ناکس سے ممکن نہیں۔ ۔۔۔ اور بات ہے کہ ہم کو ہر شاعر کے کلام میں اشارات ملتے ہیں لیکن بہت سے ۔۔۔ سے اشارات ہیں جو صدیوں سے روایتاً اردو شاعری میں موجود ہیں ۔ ان کے ۔۔۔ ستعمال سے اشاریت ضرور پیدا ہوتی ہے لیکن ایسے شاعر اشارات کے ۔۔۔ الق نہیں کہے جا سکتے ۔ اشارات کی تخلیق کے لئے ایک خاص ماحول اور ۔۔۔ خاص مزاج کی ضرورت ہوتی ہے ۔ اشارے کی تخلیق کے لئے سب سے ۔۔۔ ہلے ایک وجدانی کیفیت کی ضرورت ہوتی ہے ۔ پھر یہ کہ شاعر کا جذبہ تا آنکہ ۔۔۔ کے تجربے سے اور اس کے تجربے کے تاریخی ، تہذیبی ، معاشرتی اور ۔۔۔ بی عناصر سے ہم آہنگ نہیں ہو جاتا اشارے کی تخلیق ممکن نہیں ــــــ ۔۔۔ کہیئے اشارہ دراصل " وجدان " کا " اظہار " ہوتا ہے جس پر پوری گرفت ۔۔۔ نا نہیں اور نہ جس کو کسی اور طریقے سے پیش کیا جا سکتا ہے منطق اور

---

۵ ڈاکٹر شوکت سبزواری " معیار ادب " اشاعت اول ۱۹۶۱ء صفحہ ۱۰۶

عقلی استدلال سے اشارے کا کوئی تعلق نہیں .منطق کا ربط عقل و فہم سے ہوتا ہے جبکہ اشارہ قطعاً ایک وجدانی شئے ہے ۔ اپنی اسی وجدانی کیفیت کے باعث اشارہ کسی لفظ کے معنی کا نہیں ،معنی کے مفہوم کا نام احمد ندیم قاسمی نے اشارے کے مفہوم کو بڑے حسین انداز میں یوں بیان کیا ہے ؎

لفظوں سے ان کو ربط ہے ،مفہوم سے مجھے
وہ گل کہیں جسے ، میں ترا نقشِ پا کہوں ۔

غرض اشارہ بھی وہ ہے جو لفظ سے بے تعلق اور لفظ کے مفہوم سے متعلق ہوتا ہے ۔ اشارہ شئے کی متبادل صورت نہیں ہوتا بلکہ وہ کسی شئے کا بس حوالہ دے دیتا ہے ۔ اس کا کام شئے کی ماہیئت کو منکشف کرتے ہوئے اس کے طبعی وجود کی کچھ اس طرح شہادت دے دیتا ہے قاری کے ذہن میں وہ شئے متشخص ہو جائے ۔ اس طرح ایک اچھے اشارے کی تخلیق اگر ایک شاعر کی ہنرمندی ، معانی فکر اور بالغ نظری کی دلیل ہے تو ایک فہیم اور فطین قاری ہی ایک اچھے اشارے کے مفہوم تک رسائی حاصل کر سکتا ہے ۔

اشارے کا تعلق خارج سے نہیں ، داخل اور درون سے ہے ۔ اشارہ ہماری شخصیت کے اظہار کا ایک موثر ذریعہ ہے ۔کسی بھی شئے کی خارجی اہمیت کے پیچھے اس کی داخلی اہمیت پوشیدہ ہوتی ہے اشارہ دراصل اسی داخلی اہمیت کی ترجمانی کرتا ہے ۔ اشارہ فنکار کی ذات ، اس کے جذبات ، اس کی ذات ، اس کے تحت الشعور اور لاشعور سے مربوط ہے ۔ ایک مکتبِ خیال کے نزدیک تو تحت الشعور جو بھی وابستہ ہوتا ہے ، اشاریتی ہوتا ہے ۔ اس کے شواہد مختلف ذہنی سرگرمیوں میں نمایاں ہوتے ہیں ۔ تحت الشعور کا اشاریتی اظہار حقیقتاً

میں ذہنِ انسانی میں نہاں خواہشات کی تصویر ہوتا ہے۔ اشارات کو تحت الشعور کی زبان بھی کہا جاتا ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے:

"انسانی شعور اور تحت الشعور میں بہت کچھ ہے جسے لفظوں کی صراحت سے ظاہر نہیں کیا جا سکتا اس لئے کہ اس کے کوئی خارجی خطوط معین نہیں ہوتے بلکہ ایک مبہم سا احساس ہوتا ہے۔ اس قسم کے شعوری یا تحت الشعوری تاثر و احساس کو صرف رمز و ایما ہی کے ذریعے سے بیان کرنا ممکن ہے" [۱]

اشارات کے تحت الشعور اور لاشعور سے ربط کے باعث یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ ان کی تخلیق بس یونہی، اچانک ہو جایا کرتی ہے۔ اشارات بہرکیف اپنی مادّی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی تخلیق میں معاشی و معاشرتی حالات سیاسی محرکات اور تاریخی و جغرافیائی پس منظر کا بڑا حصّہ ہوتا ہے۔ اشار کی تخلیق اسی وقت ہوتی ہے جبکہ شاعر اپنے دروں میں یا اپنے لاشعور میں کسی کشمکش یا خلش میں مبتلا ہوتا ہے۔ کوئی الجھن ہوتی ہے جو اس کو بے چین اور بے قرار کئے دیتی ہے جس کو وہ ظاہر تو کرنا چاہتا ہے لیکن معاشرتی آداب، سیاسی مصالح اور قومی تقاضے مانع ہوتے ہیں ___ ایسے ہی مرحلے پر اشارات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ آمرانہ حکومتوں، نوکر شاہی اور سامراجی دور میں جہاں دستورِ زباں بندی ہو، زبان پر تالے ہوں اور فضا سہمی سہمی، اسی وقت شاعر اپنے خیالات کو ڈھکے چھپے طریقوں سے، اشاروں، کنایوں میں ظاہر کرتا ہے۔ اشاریت کا ایک سبب یہ ضرور ہے چنانچہ اکبر الہ آبادی کے ہاں اشاریت کی ایک بڑی وجہ یہی ہے۔ کسی حد تک اقبال کے بارے میں بھی یہی کہا جا سکتا ہے

---

[۱] "اردو غزل" صفحہ ۴۶

لیکن صرف یہی وجہ نہیں ہے کہ اشارات کا استعمال کیا جائے۔ فرانس میں جہاں اشاریتی تحریک کا باضابطہ طور پر آغاز ہوا، تحریر و تقریر کی آزادی ہمیشہ رہی ہے۔ ہندستان میں آزادی کو کئی سال گذر چکے ہیں۔ ہر فرد تحریر و تقریر کی آزادی رکھتا ہے۔ پھر بھی ان دنوں اشاریت پہلے سے کہیں زیادہ اور سائنٹیفک ملتی ہے ـــــ اس کا مطلب میں یہ اخذ کرنا چاہتا ہوں کہ اشارات صرف آڑ، پردے یا سہارے کے طور پر استعمال نہیں ہوتے بلکہ یہ معنوی اور فنی ندرت و نزاکت کا اظہار بھی ہوتے ہیں یہ ذریعۂ مسرت و انبساط بھی ہیں اور ہنرمندی بھی ـــــ کوئی بات جب دو ٹوک اور دو اور دو چار کی صورت میں کہدی جاتی ہے تو خشک اور بھدی معلوم ہوتی ہے۔ اشارات کے باعث کسی بھی بات میں جاذبیت، دلآویزی اور حسن پیدا ہوتا ہے۔ فلسفہ و شعر کی تو یہ روح ہے۔ اقبالؔ کے الفاظ میں ؎

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں، روبرو

دوسری بات یہ بھی ہے کہ شعر و ادب میں ایجاز و اختصار اور اجمال سے ہمیشہ لطف، جامیعت اور وقعت پیدا ہوتی ہے۔ تفصیل سے رام کہانی بیان کی جائے تو بہت کم لوگ توجہ دیں گے اور توجہ بھی بے حد کم ـــــ لیکن وہی بات جب مختصر اور مجمل طریقے سے ادا کی جاتی ہے تو فردوس گوش ثابت ہوتی ہے اور موثر بھی ـــــ ہر بڑا شاعر اشاروں، کنایوں اور تلمیحات وغیرہ کا استعمال کرکے چند ہی الفاظ میں دنیائے معنی کو محدود کر دیتا ہے۔ اشاروں میں بات کہنا، دریا کو کوزے میں بند کر دینا ہے۔ اردو غزل کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ دیگر فنکار جو بات کئی صفحوں اور سطروں میں بیان کرتے ہیں غزل گو شاعر صرف دو مصرعوں میں بیان کر دیتا ہے۔ انہی اشاروں کے سہارے۔ اقبالؔ نے "پیامِ مشرق" میں رمز و ایما میں بات کہنے کو فنِ تقریر کا کمال قرار

دیا ہے ؎

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی است
حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

اشاریت کا ایک اور محرک شاعر کا یہ میلان بھی ہوتا ہے کہ الفاظ کی جذباتی حیثیت کو نمایاں کیا جائے۔ الفاظ کی جذباتی حیثیت ہی ان کی اشاریتی حیثیت ہوتی ہے۔ ظاہر ہے ہر لفظ سے ایسا ممکن نہیں۔ مخصوص الفاظ ہی یا الفاظ کا مخصوص استعمال ہی یہ کردار انجام دے سکتا ہے اسی طرح انسانی جذبات و احساسات کی موثر نمائندگی ممکن ہو سکتی ہے اور وہ جو اشارہ تخلیق پائے گا اس میں شاعر کا علم اور اس کا جذبہ یوں تحلیل ہو جائے گا کہ وہ ایک جان اور دو قالب کی حیثیت رکھیں گے۔ یہی ایک مکمل اشارہ ہوگا۔

اشارہ، لفظ اور اس کے مفہوم کے مابین پردہ بھی ہے اور مفہوم کو قاری تک پہنچانے کا وسیلہ بھی۔ اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اشارے سے معنی و مفہوم کا دو ٹوک اظہار نہیں ہوتا بلکہ اشارہ ایک پردہ ہے جس کو ہٹا کر ہی ہم مفہوم تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ یا اصغر گونڈوی کے الفاظ میں اشارے کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ؎

کہہ کے کچھ لالہ و گل رکھ لیا پردہ میں نے
مجھ سے دیکھا نہ گیا حسن کا رسوا ہونا

علم دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک بلاواسطہ (Immediate) اور دوسرا بالواسطہ (Mediate) اشارے کا تعلق موخرالذکر علم سے ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ مبہم ہوتا ہے، ہاں یہ ممکن ہے کہ وہ فوراً ذہن نشین نہ ہو لیکن وہ ترسیل و ابلاغ کا بہرکیف حامل ہوگا۔ اسی کے ساتھ یہ کہ اس میں دلنشین ہونے کی خاصیت ہوگی وہ ہمارے جذبات و احساسات کو چھوتا ہوا گذرے گا۔ ثاقب لکھنوی کے بقول اشارہ کچھ اس خصوصیت کا حامل ہوگا ؎

جلوۂ حسن اک اشارے میں بہت کچھ کہہ گیا
میں نہیں سمجھا مگر ہاں دل تڑپ کر رہ گیا

لیکن مہمل، مبہم اور بے معنی اشاروں کے استعمال کی صورت میں ترسیل کی ناکامی کے المیہ سے دوچار ہونا لازمی ہے۔ یہی آج جدیدیت کے بیشتر شاعروں کا المیہ بھی ہے!

اشارے کی حیثیت متعین نہیں ہوتی جیسا کہ اپنے معنوں کی وجہ سے لفظ کی ہوتی ہے اور نہ اشارے کچھ ایسی قطعی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اسی لئے اشاریت کے ایسے سخت اور شدید اصول وضوابط کی تدوین ممکن نہیں جو سب کے لئے قابلِ قبول ہوں۔ یہاں لچکداری اور استثنائی صورتوں سے بہرکیف کام لینا پڑتا ہے۔ چنانچہ جب ہم اشارے کے اقسام ہی کی بات کرتے ہیں تو یہ چیز فوراً سامنے آتی ہے کہ مختلف مفکروں اور مکاتیبِ خیال نے اس ضمن میں اپنے اپنے طور پر وضاحتوں سے کام لیا ہے —— ارسطو کے بموجب اشارات دو نوعیتوں کے ہوتے ہیں، روایتی اور فطری —— روایتی اشارات وہ ہیں جو ہماری اپنی تخلیق نہیں بلکہ جن کو ہم روایتی طور پر قبول کرتے ہیں۔ فطری اشارات واضح اور "آئینہ صفت" ہوتے ہیں کہ ہم اُن سے اس شئے کے بارے میں فوراً آگاہی حاصل کر لیتے ہیں جو کہ اس اشارے سے مراد لی گئی ہے۔ فرائیڈ کا نقطۂ نظر اس سے بدلا ہوا ہے، وہ اپنے ذہنی میلانات کے باعث ہر شئے کو نفسیاتی پس منظر میں دیکھتا ہے چنانچہ اس نے ہر اشارے کو نفسیاتی پس منظر میں ایک خاص مفہوم سے وابستہ کر دیا ہے۔ اس طرح کے اشارات کی خامی یہ ہے کہ وہ جامد ہوتے ہیں، حرکی نہیں۔

Ralph Monroe Eaton نے اپنی کتاب Symbolism and Truth میں اشاریت کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے اشارات کے اقسام سے بھی بحث کی ہے۔ اولاً اس نے اشارات کی دو قسمیں کی

ہیں۔ (۱) سادہ اور (۲) پیچیدہ ــــــ

اس کے نزدیک سادہ اشارہ عموماً ایک لفظی ہوتا ہے اور پیچیدہ اشارہ کئی الفاظ پر مشتمل ــــــ یہ اشارات کی بے حد سیدھی سادی تقسیم ہے کیونکہ صرف ایک لفظ یا کئی الفاظ اشارات کی قسمت کا تعین نہیں کرتے کہ وہ سادہ ہے یا پیچیدہ، بلکہ اس کے لئے اور کئی اسباب و محرکات کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے جس کے پس منظر میں اشارے کو متعین اور مقرر کیا جاتا ہے۔

جیسا کہ ایٹن ہی نے سادہ اشارے کے محرکات کی وضاحت کی ہے:

"ایک سادہ اشارے کی اہمیت تا آنکہ اس کو اشاریتی گروپ کے ذریعے واضح نہ کیا جائے تین محرکات پر ہوتی ہے۔ اولاً اس شئے پر، جس کے لئے اشارہ مقصود ہے (یعنی) تصور اور صوت پر۔ دوم اس کی تشکیل کے طریقے، رجحان یا "مادی" حیثیت پر اور سوم جس شئے کے لئے اشارہ کیا جا رہا ہے اس کے پیش کئے جانے پر" ۱؎

قطع نظر اس کے، سادہ اشارے کو ہم یوں متعین کر سکتے ہیں کہ وہ اپنے مفہوم سے اتفاقی طور پر مربوط ہوتا ہے اور اگر ہم چاہیں تو اس کی حیثیت اور اس کے استعمال کے موقع کو تبدیل کر سکتے ہیں۔ اس کے برعکس پیچیدہ اشاروں میں ایسا نہیں ہوتا بلکہ حقائق موجودہ اور بدلتے حالات ان کے مفاہیم کا تعین کرتے ہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ سادہ اشارے کسی حد تک ہماری پسند اور مزاج کے تابع ہوتے ہیں۔ پیچیدہ اشاروں کے تعلق سے یہ ممکن نہیں، ہم کو ان اشاروں کے "مزاج اور نفسیات" کا

۱؎ R.M. Eaton "Symbolism and Truth" New York, Dover Publications, 1964, p. 33.

تابع ہونا پڑتا ہے۔

اشارات، خواہ سادہ ہوں یا پیچیدہ، مکمل اشارے کہلائے جا سکتے ہیں بشرطیکہ وہ مفہوم کے حامل ہوں۔ ایسے اشارے جو بے معنی ہوتے ہیں یا جو پورے طور پر معنی نہیں دیتے یا جو انفرادی طور پر کوئی معنی نہیں رکھتے نامکمل اشارے کہے جاتے ہیں۔ اس نوعیت کے اشاروں سے مفہوم کسی حد تک ہی واضح ہوتا ہے اور کبھی تو نہیں بھی۔ ایسے ہی اشاروں کو مہمل گوئی میں شمار کرنا چاہیئے۔ اربن نے ایسے اشاروں کو سچے اور جھوٹے اشاروں سے تعبیر کیا ہے۔ اس کے الفاظ ہیں،

"سچائی اور کذب، اشارات کی خاصیت ہے۔ کوئی اشارہ سچائی کا حامل ہو سکتا ہے بشرطیکہ وہ شئے موجود ہو جس کی سمت اشارہ کیا گیا ہے اور وہ اشارہ غلط ہوگا خواہ اس کی اہمیت ہو لیکن وہ شئے وجود نہ رکھتی ہو جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔"[۱]

اشارات کے اقسام کا ایک اور طرح سے بھی تعین کیا گیا ہے کہ وہ الفاظ جو بطور اشارہ استعمال کئے گئے ہیں ان کی حیثیت کیا ہے؟ اس سلسلے میں اردو شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر شوکت سبزواری لکھتے ہیں:

"اشارے سب ایک طرح کے نہیں ہوتے۔ کچھ ایسے ہیں جن میں عملِ تخصیص کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ تمام صفاتی الفاظ جو اپنے مفہوم کے اعتبار سے عام تھے لیکن شعراء نے انھیں خاص کر دیا اس قسم میں شامل ہیں۔ قاتل، ستمگر، شوخ، دیوانہ، شیخ، سید، جنون وغیرہ الفاظ اپنے مفہوم کے اعتبار سے عام ہیں۔ ستمگر بادشاہ بھی ہو سکتا ہے، مل مالک، اسکول کا ٹیچر، دفتر

---

۱ "Symbolism and Truth" P. 149

کا کلرک اور چپراسی بھی ۔ یہی حال قاتل ، دیوانہ ، سید وغیرہ کا ہے ۔ آل نبی سب سید ہوتے ہیں ۔ لیکن اکبر الہ آبادی جب سید لکھتے ہیں تو سر سید احمد خاں مراد ہوتے ہیں ۔

کچھ اشارے ایسے ہیں جو عرف عام میں ایک مفہوم کے لئے تھے شاعر نے کسی دوسرے مفہوم کے ساتھ خاص کر لیا ۔ ان کے اصلی معنی بھی خاص تھے ۔ اشاریتی معنی بھی خاص ہے ۔ طائر قفس ، آشیانہ ، صیاد ، عنادل ، فرہاد ، پرویز عرف عام میں خاص خاص معنی کے لئے وضع ہوئے تھے ۔ شاعر نے عرفی معنی نظر انداز کر کے ان کے مناسب دوسرے معنی میں ان استعمال کیا ۔

جگر کا شعر ہے ؎

صیاد نے پھونکا تھا عنادل کا نشیمن
صیاد کا جلتے ہوئے گھر دیکھ رہا ہوں

اس میں صیاد استعمار پرست کی طرف اشارہ ہے ۔

پہلی قسم کے اشارے حقیقت میں اشارے نہیں ۔ ان میں لفظ مجازی معنی میں استعمال نہیں ہوا بلکہ بہت سے حقیقی معنی میں سے صرف ایک معنی کے لئے مخصوص کر لیا گیا [1]

ایک اور زاویے سے بھی اشارات کی تقسیم کی گئی ہے جس کی بموجب اشارات چار طرح کے ہوتے ہیں ۔ ان میں پہلی نوعیت کے اشارات کو ان کے تاریخی پس منظر کی روشنی میں متعین کیا جاتا ہے ایسے اشارات دیومالائی کہے جاتے ہیں ۔ دوسری نوعیت کے اشارات معاشرتی ہوتے ہیں ، تیسری قسم کے اشارات آفاقی کہلاتے ہیں جو رنگ ، نسل اور عقائد سے بالاتر ہوتے ہیں ۔ ادبی نقطۂ نظر سے

---

[1] "معیار ادب" صفحہ ۱۱۲

ان میں چوتھی قسم کے اشارات کو اہمیت حاصل ہے یہ شخصی ہوتے ہیں شخصی لاشعور سے متعلق۔ فرد کی ذات اور نفسیات سے آگہی ان اشارات کی حقیقت سے قریب ہونے میں مدد دیتی ہے۔

یہ وہ چند نقاطِ نظر تھے جن کے مطابق اشارات کی تقسیم عمل میں آئی ہے۔ دیکھا جائے تو ہم کسی بھی نقطۂ نظر کو مسترد نہیں کر سکتے اور نہ یہ کہہ کر قبول کر سکتے ہیں کہ اشارات کی بس یہی اقسام ہیں۔ ہر تقسیم اپنی جگہ بہت کچھ درست ہے لیکن کسی کو بھی مکمل قرار دینے میں یقیناً پس و پیش ہوگا ـــــ ویسے اشارات کی ایک تقسیم دو زاویوں سے تقسیم عمل میں آنی چاہیئے۔ ایک تو ان کی فنی حیثیت اور دوسرے ان کی غیر فنی حیثیت! ـــــ ہو سکتا ہے کہ فنی حیثیت سے کوئی اشارہ سادہ یا پیچیدہ، مکمل یا نامکمل ہو ـــــ اسی کے ساتھ اس کا اس زاویے سے بھی جائزہ لینا ضروری ہے کہ آیا وہ ہماری معاشرتی قدروں سے وابستہ ہے یا مذہبی روایات سے مربوط یا ادبی رشتوں سے منسلک؟ فرد کی نفسیات اور تحت الشعور سے متعلق ہونے کی وجہ سے صرف ذاتی ہے یا رنگ و نسل اور مذہب و علاقے سے ماورا ہونے کی وجہ سے کائناتی کہلانے کا مستحق ہے۔ بایں طور کوئی اشارہ فنی طور پر پیچیدہ ہوتے ہوئے غیر فنی طور پر معاشرتی ہو سکتا ہے۔ کسی اشارے کو صرف پیچیدہ کہنے سے اس اشارے کی فنی حیثیت تو واضح ہوگی لیکن اس کے ماخذ اور پس منظر کا پتہ نہیں چل سکے گا۔ بعینہٖ کسی اشارے کو معاشرتی قرار دینے سے اس کی غیر فنی حیثیت تو واضح ہوگی لیکن یہ نہ معلوم ہو سکے گا کہ وہ فنی طور پر سادہ ہے یا پیچیدہ، مکمل ہے یا نامکمل ـــ وغیرہ۔ مختصر یہ کہ جب ہم ان دونوں نوعیتوں سے کسی اشارے کی حیثیت کو واضح اور متعین کریں گے تب ہی اس کی تقسیم مکمل ہوگی ـــ اور پھر قطع نظر اس کے کوئی اشارہ، اشارہ کہلانے کا مستحق نہ ہوگا تا آنکہ وہ عصری حیثیت کا حامل نہ ہو۔ روایات کے شعور کے ساتھ عصری آگہی ہی اشارہ کو ایک زندہ اشارہ بناتی اور صحت مند اشاریت پیدا کرتی ہے۔

سیّد الابرار

نقّاد : فرائض اور گناہ

جب تنقیدی ادب شعور اور تونگار کی زبان بن جاتی ہے تو دیدہ وڑں کی نظریں فوراً ان نام نہاد نقادوں کی طرف چلی جاتی ہیں جن کے نزدیک ادب سے زیادہ اپنی نبوت کے دعوے پیارے ہوتے ہیں ۔ یہ ہر اس تخلیق کا مذاق اُڑاتے ہیں جس کی تخلیقیں صداقت، انسان دوستی اور سماجی اقدار پر مبنی ہوتی ہیں ۔

ایسا موقع ان ناقدوں کو ملتا ہے اور برسوں ان کی رولس ائس تنقیدی گاڑیاں چلتی رہتی ہیں ۔ کیونکہ جب ادب میں عہادت اور کوچوان گھس آتے ہیں تو ہر طرف ادب کی راہ میں سنگِ سخن چلنے لگتے ہیں اور ادب کو اپنی بجو یندگی اور پابندگی سے مالا مال کرنے والے دانشور اور ناقد راستوں سے ہٹ کر خود اپنی دفاع میں ادب اور سماج کا دفاع کرنے لگتے ہیں ۔ ظاہر ہے ان کے نزدیک شہرت اور ہنگامی امامت سے زیادہ ادب، سماج اور تخلیق پیاری ہوتی ہے ۔

ان نام نہاد تنقید نگاروں اور دانش وروں کے نزدیک تخلیق کا راستہ کیا ہے، لحد کا راستہ ہے ؟ جی ہاں ! یہ شش جہت پر تیرگی پھیلانا چاہتے ہیں ۔ یہ اپنی کھڑکی سے کانپتے پیڑوں کے چارسو آوارہ پتے دیکھتے ہیں اور اپنے تہہ بہ تہہ فرسودہ اوراق کے بیچ بیٹھ کر، جن کو زمانہ حرفِ غلط کہہ چکا ہوتا ہے، یہ آوازیں لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں " جس پر کوئی ڈنکہ بیتے مجھ کو آکر

سُنائے، اپنی بپتا کی ہر راگنی اس گھڑی کے نیچے آکر گائے۔ کیونکہ ان کے نزدیک تخلیق کار انسان نہیں کوئی مافوق الفطرت شئے ہے جس کے پاؤں زمین پر اور سر آسمان پر ہے۔

ایسے ہی کچھ ناقد ۱۹۶۰ء کے بعد اردو ادب پر نازل ہوئے ہیں جو اپنی صبح و مسا میں تاروں پر خشگیں رہتے ہیں اور جن کی تنقید اور تبصروں کی زبان الاماں، الحفیظ، 'تو ایسا'، 'تم ایسے'، 'آپ ایسے'۔

جب ہم ایسے دانشوروں اور ناقدوں کی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں قطعی طور پر یہ یقین ہوجاتا ہے کہ ادب میں بھی گنہ گاریاں ہوتی ہیں۔ ان کے گناہوں کے سیاق و سباق میں جانے سے بہتر یہی ہے کہ مجموعی اعتبار سے ناقد کے چند گناہوں کی نشاندہی کردی جائے۔

جب ادب اپنے ایک دور کے خطِ مستقیم پر چلتا رہتا ہے تو ایک جھٹکے سے اپنی راہ نہیں بدلتا ہے بلکہ آہستہ آہستہ اپنا رخ موڑنے کی کوشش کرتا ہے، اور اس بیچ اس کی راہ میں ہزاروں ٹرمینس آتے ہیں اور گذر جاتے ہیں، اور وہ اذہان جو ایک تبدیلی کی تشنگی لئے تبدیلی کے Base کے خواہاں ہوتے ہیں ان سب کو محسوس کرتے رہتے ہیں، کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ،

The outer causes are the condition to change and the inner causes are the base to change.

اور جب ادب ایک جھٹکے کے ساتھ خطِ مستقیم سے خطِ منحنی میں چل کر ایک نیا موڑ لے لیتا ہے تو یہ پیاسے تخلیق کار جویندہ اور یابندہ بن کر اپنی تشنگی بجھانے لگتے ہیں اور وہ جو ادیب کے خطِ مستقیم کو ادب کی پختہ راہ سمجھ کر اپنے پرانے عہد و پیماں کے ساتھ چلنا چاہتے ہیں رویا اور کھویا بن جاتے ہیں اور اپنی تمنا کی لاحاصلی میں بہتے رہتے ہیں۔ جویندہ یابندہ، رویا اور کھویا کا یہ

پرانا Tournament ہمیشہ اپنا سفر کرتا رہتا ہے اور اسی کو ادب کے نئے کوہ کن اپنی
حاصل شدہ روتیے اور عظمت کی پرکھ کا پیمانہ بناتے ہیں اور یہ پیمانہ خاص طور سے
اس کا ہوتا ہے جو جویندگی اور پابندگی سے حاصل کی ہوئی دولت کی محافظت
رتا ہے یہ ناقد ہوتا ہے اور یہ تین الفاظ جویندگی، پابندگی اور محافظت اس کے
رائض کا پورا پورا احاطہ کرتے ہیں۔

لیکن کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ یہ پیمانہ ان کے ہاتھ بھی آجاتا ہے جو ادب
وراتندار کے بیوپاری بن کر ادب میں داخل ہوتے ہیں اور پورے ادب پر بیپاری
بن کر تم جاتے ہیں —— اور وہ ایجاد و اختراع جن کی حیثیت ہمیشہ دائمی کی ہوتی
ہے اپنے ناقد سیح جو Exact اور Perfect ہوتا ہے کہ ہاتھ سے نکل کر
ن ادب کے تاجروں کے تہہ خانوں میں چلی جاتی ہیں جہاں ان کی قوت عزیزی
نامیاتی حقیقت) منجمد تجربوں اور گونگی علامتوں کی سڑاند میں تبدیلی ہو جاتی ہے اور
وتا یہ ہے کہ زمانہ ادب میں تجربہ اور نئی شورش بربط دنے پیدا کرنے کے لیے
ب جھٹکے سے جن ہاتھوں کی طرف بڑھتا ہے ان ہاتھوں میں ان بیوپاریوں کی
ربی Impact ہو کر جاتی ہے اور یہ نئے پن کی سنک میں مبتلا ہو کر غلط جگہ پر جدت
ش کرنے لگتے ہیں اور ادب تپ لرزاں کا شکار ہو کر عصری حسیت کو اپنے اندر
ذکر ہضم کرنے کے لائق نہیں رہ جاتا ہے —— ہمارے ادب میں ایک گروہ کا
ب غلط سرپرستی کی رہین منت مسموم تجزات ہی کو جدید اور عصری حسیت
رہا ہے —— ان کی تخلیقوں میں نہ کوئی فکر ہے، نہ Time protest
—— اس جماعت کے تخلیق کاروں کا دل ایسا لگتا ہے کہ صداقت سے
ری ہو چکا ہے۔

ایک ناقد کے لئے یہ لازم ہے کہ ادب میں نئی اختراع، نئی ایجاد اور
ن اور ان کے صحیح استعمال کو تفاوت اور تقابل کی کسوٹی پر رکھے اور اپنی
ر کے ان موجودوں کو اُن گزرنے ہوئے ادیبوں اور فن کاروں کی صف

میں کھڑا کر کے دیکھئے جن کو نہ دیکھ کر کبھی دل پر ویرانیٔ دل کا گمان ہوتا ہے۔
ایلیٹ نے اسی اصول کو جمالیاتی اور فنکارانہ تنقید کا اصول کہا ہے یعنی "موجودہ فن پارے آپس میں پہلے سے ایک آدرشی نظام رکھتے ہیں اور یہ نظام ان فن پاروں کی صف میں ایک نئے فن پارے (جو واقعی نیا ہو) کی آمد سے کچھ بدل جاتا ہے۔"
اگر کسی ناقد کا اصولِ نقد و نظر یہ نہیں ہے تو اس کو خود اس کا پتہ نہیں کہ کونسی تخلیق نئی ہے اور کون سی تخلیق پرانی ہے —— وہ سمجھ ہی نہیں سکتا کہ کون سا تخلیق کار اپنی ششدر کیفیت میں آنکھیں موند کر اپنی تخلیق کے نئے پیرہن میں ہر پھر کر انہیں باتوں کو کہہ رہا ہے جو ضخیم صحیفوں کے ساتھ دفن ہو چکی ہیں۔ اگر ایک ناقد کے اندر ان باتوں کی تمیز نہیں ہے تو ظاہر ہے اس کے تنقیدی شہ پارے نمائش اور ڈینگ کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہیں۔

ہاں ہمیں اس کا بھی خیال رکھنا ہے کہ کہیں ہمارے نقد و نظر کا پیمانہ سراسر ماضی کے ادب کی طرف نہ جھک جائے اور ہمارے ناقد قدیم فن و تخلیق کے عطائی نہ بن جائیں۔ کیونکہ ہمارے ادب میں قلی قطب شاہ اور ولی سے لے کر آج تک تخلیق کا جو اتنا زبردست طومار ہے ان میں سے بہت سارے بلکہ ہزاروں موتو ایسے ہیں جن کو صدیاں پالا بن کر پچھو گئی ہیں، کچھ ایسے ہیں جنہیں یونانی سورما ہرقلیس کی طرح اپنی شومیٔ تقدیر کے سہارے خاک میں پنہاں ہو کر چاروں دشاؤں میں بکھر جانا پڑا ہے —— ایک ناقد کا فرض ہے کہ وہ الفاظ کے ان ٹوٹے پھوٹے اینٹ پتھروں کو ادب کی دنیا سے سمیٹ کر تملاتی ہوئی دیوارِ تنصیب کو پھر سے کھڑی کرے —— جو اس تجدید کے دور میں بھی اپنی بے سروسامانی کے عالم میں پڑی ہوئی ہیں اور جس کو دو تین دانشور اور تخلیق کار اس کو اس کی حالتِ دیروزہ میں رکھنا چاہتے ہیں۔

ظاہر ہے یہ کالے وارد وہی صاحبِ نقد و نظر کر سکتا ہے جس کی بے لاگ تنقید اور حساس پرکھ کا تعلق آج کے مسائل، آج کی سچائی اور آج

کی تخلیق سے ہے، شخصیت اور ذات سے نہیں ہے —— ترسیل کی ناکامی سے نہیں بلکہ دوسرے ادوار اور دوسری ترغیب Persuation سے اپنے ٹوٹے ہوئے رشتوں کو جوڑنے سے ہے، بعض بعض موقعوں پر توڑنے کا بھی ہے —— ایسے رشتوں کی مخالفت جو اب تک بھڑک دار کسبیوں کی سی رکیک اور سطحی ہلیتوں سے جڑے ہوئے ہیں —— بد مذاقی سے آراستہ و پیراستہ کی ہوئی تخلیق کی، ایک ناقد کا فرض ہے —— ترسیل کی راہ میں کھڑے ان درختوں کو ڈھا دے جو فرسودہ اور ہیبت ناک شکل میں بدل چکے ہیں، کیونکہ ہم ان کو ڈھائے بغیر صحت مند ادبی امیجوں کا سراغ نہیں لگا سکیں گے جن تک ہم پہنچنا چاہتے ہیں تو دہشت زدہ درخت ابہام کی دلدل بن کر ہماری ترسیل کی راہ میں کھڑے ہو جاتے ہیں —— اسی دہشت زدہ ابہام سے جب Donne نے ادب کو پاک کیا تھا تو Carew نے کہا تھا:

'He had purged the muses garden of pedanticweeds and thrown awaythe lazy seeds of servile imatation

ادب کے ناقد کے ساتھ جب وہ اس کا تعین کرنے لگتا ہے کہ تخلیق کار یا وہ خود اپنے عقائد، افکار اور مشاہدات کی خاطر فرد اور سماج سے کس طرح کا تعلق قائم کرے تاکہ وہ تخلیق میں عصر امروز کی آواز کو صحیح طور پر سمجھ سکے تو اس کے سامنے دو رابطے آتے ہیں: پاپولر کرائی، اور ان پاپولر کرائی —— ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایک طرف سے یہ آواز آتی ہے —— Defer to the popular cry اور ایک طرف سے یہ آواز آتی ہے کہ Defer never to the popular cry اس تشکیک کے مقام پر ایک ناقد کا فرض ہے کہ وہ اپنی ذات میں ان دونوں سے یکجہتی پیدا کرے لیکن ان دونوں کی مخالف سمت میں دوڑ کر "Excernment" کا عمل کرے (ازرا پونڈ نے اس صنف کا ذکر ابتدا کی اپنی دو اہم تنقیدی کتابوں،

"The Spirit of Romance" Pub: 1908 – 10 اور "I gather the Limbs of Osiris" Pub: 1911 – 12 میں کیا ہے کیونکہ تشکیک کے مقام پر ایسا ہوتا ہے کہ بہت سارے حقائق سامنے آکر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ کچھ تو بہت اہم ہوتے ہیں، کچھ نیک و بد کی علامت ہوتے ہیں اور کچھ یک بیک ہمارے سامنے جو مخفی حالات، ان کے وجوہات اور ان کے نتائج لے کر سامنے آتے ہیں اور ہمارے سامنے یہ سوال پیدا ہو جاتا ہے کہ آوازوں اور رشتوں کی یکجہتی جو جمالیاتی انبساط کے نتیجے میں جنم لے گی، بصیرت افروز کیوں نہ ہوگی ——— Excernment کے عمل کے سلسلے میں ازرا نے بتایا ہے کہ تاریخی شعور اور پچھلے تاریخی حقائق کی روشنی میں ہم ان کی نباضی کر کے دیکھیں گے کہ کون زندہ و جاوید حقیقت ہے، کون سی حقیقت۔ حقیقت نہیں بلکہ زہر زادی ہے جو ادب، سماج اور فرد کو ڈس لے گی اس نے مثال دیتے ہوئے لکھا ہے کہ فرض کیجئے ہمارا ملک جنگ کے دور سے گذر رہا ہے اور جس کی طرف سے جنگ ہو رہی ہے وہ اس کو جنگ کا نام نہیں دے رہا ہے بلکہ معیشت کے بلوغ کا نام دے رہا ہے تو اس کو سمجھنے کے لئے ہمارے پاس تاریخ کا ایک زندہ جاوید ٹکڑا ہے:-

In this year the Venetians refused to make war upon the Milanese because they held that any war between buyer and seller must prove profitable to neither. A ruler owing a state and wishing to enlarge his possessions could, under one regime in a manner opposed to sound

economy, make war; but comm-
-ercial sense is sapping this regime.

یہ عمل ظاہر ہوا کہ حقیقت کو اس کے سیاق و سباق میں اتر کر پرکھنے کا کتنا صحت مند عمل ہے۔ ہم اس عمل کو ہی سامنے رکھ کر آج کی ایک بھاری بھرکم آواز کو جو ادبی غلاموں کی دنیا میں آگ اور پیغمبری کے مصداق نور بن کر نازل ہوئی ہے، ۔۔۔۔۔۔۔ شعبدہ بازوں کی شعبدہ بازی کہہ سکتے ہیں۔ دو سایوں کو آپس میں لڑانے کی حسین سازش کہہ سکتے ہیں اگر ہمارے پاس ایکسپرمنٹ کا صحیح عمل ہو۔

اگر ہماری تنقیدی اور تخلیقی نہج بالکل ایسی ہی ہو تو ہم ان باطل آہنگ انکار اور احساسات سے ہمیشہ بچتے رہیں گے جو حقیقت نہیں ہذیان اور پروپیگنڈا ہیں۔

یہ تو کھلی حقیقت ہے کہ عظیم فن اور تخلیق بیک وقت فرد اور سماج دونوں ہی سے جمالیاتی انبساط کے نتیجے میں جنم لیتے ہیں اور اکھڑے رابطے سے جنم لینے والا ادب کہیں سیاست کی نذر ہو جاتا ہے اور کہیں اس پر ابہام اور ترسیل کی ناکامی کے اولے پڑ جاتے ہیں جہاں تک ایک ناقد کی پابندگی او محافظت کا تعلق ہے یہ اس کا ناگزیر اور مقدم فرض ہے اور اس فرض کو نبھانے کے لئے اسے تخلیق کار کے روبرو کھڑے ہو کر دو مراحل سے گذر تخلیق کی گہرائیوں میں اترنا ہے۔ ان دو مراحل سے گذرنے کو انگریزی ادب کی تنقیدی اصطلاح میں " General Rubberic " کا نام دیا گیا ہے، بیک وقت اسے تخلیق کار بھی بننا ہے اور تنقید نگار بھی بننا ہے۔

ایک تخلیق کار اپنی تخلیق کی منزل میں تین مراحل سے گذرتا ہے:
ایک مرحلہ جس کو وہ ہمیشہ طے کرتا رہتا ہے، سماج، فرد اور خود

اس کی ذات میں جنم لینے والے احساسات، حادثات، مناظر، تراکیب اور تصورات اس کے ذہن کی کٹھالی میں جمع ہوتے رہتے ہیں اور پکتے رہتے ہیں اور وہ ان کو محفوظ سے محفوظ تر کرتا رہتا ہے۔

دوسرا مرحلہ جب یہ تمام محفوظات ایک آمیزہ بن جاتے ہیں یعنی سماج فرد اور ذات کے اجزا ر کو ایک رشتے میں پرونے کے لئے، جب وہ ان میں ایک دوسرے سے جوڑنے کے لئے شعور کی کیلیں ٹھونکتا ہے۔

تیسرا مرحلہ حالات، واقعات اور مسائل، جذبے کی قلبِ ماہیت کا دباؤ جب اس کے ذہن پر پڑتا ہے ——— ممکن ہے اس کے احساسات خیالات، افکار اور حالات کا ہم عصر آدرش اور نظریہ اس کے گرد کھینچ کر آ گیا ہو ——— اور ایک تجربہ اور ایک حقیقت کی تصویر سامنے آتی ہے جس کا اظہار وہ لفظوں میں کرتا ہے ——— ادب کی یہ بڑی پرانی اور ہمیشہ زندہ رہنے والی سچائی ہے کہ ایک تخلیق کار جب انسانی تجربہ اور انسانی حقیقت کی تصویر لفظوں میں اتارنے کے لئے ترسیل کی منزل سے گذرنے لگتا ہے تو کچھ نہ کچھ ابہام اس میں ضرور رہ جاتا ہے، یہ اصول Psycho Analysis کا بھی ہے اور اس طرح تین منزل سے گذر کر بھی ایک تجربہ اور حقیقت کی مکمل تصویر سامنے نہیں لا پاتا ہے، ایک ناقد کا فرض ہے کہ تخلیق کی گہرائیوں میں اترنے کے لئے تیسری بازی دانستہ طور پر ہار جائے ——— وہ تخلیق کو معنی پہنانے کے فعل سے پہلو تہی کرے کیونکہ اس کا یہ فعل کٹھ ملائیت کی طرف لے جائے گا اور ' اچھا۔ نا۔ برا ' کی شعبدہ بازیوں میں الجھ کر رجعت قہقہری کرانے والا ناقد بن جائے گا۔

ایک ناقد کا فرض ہے کہ General Ruberic کے مطابق وہ متذکرہ تین بازیوں میں سے دو کو جیت کر ان رشتوں کا تجزیہ کرے جو تخلیق کار کے ذہن کی کٹھالی میں ایک آمیزہ بن گئے ہیں۔

یہی دو جیتی ہوئی بازیاں اسے معنی آفرینی کی تہہ تک لے جائیں گی۔۔۔۔
تیسری بازی جیتنی قعرِ تخلیق کی سطح پر لفظ و معنی کی لہریں پکڑنے والے ناقدوں
کا کام ہے ۔۔۔۔ ان ناقدوں کے نزدیک ادب فہمی Deep Reader
کا کام ہے۔ یہ تصورِ ادب کے لئے کتنا خطرناک اس کا اندازہ ان تصورات
سے کیا جا سکتا ہے:۔

۱۔ پہلا تصور جو اس سے ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ ادب صرف صناعی
اور لفظوں کی تراش خراش ہے۔

۲۔ دوسرا تصورادب، ادیب اور تخلیق کار کے نزدیک زمانہ تمام
ہے ظالم اور بے رحم شوکتِ تہذیب کا۔

۳۔ تیسرا تصور اشیاء، اشیاء نہیں عالمِ خیال کی پرچھائیاں ہیں۔
فرض کیجئے کسی سخن ور دوست نے اپنے کسی ہم نوالہ و ہم پیالہ کو مدعو کیا،
اور وہاں اسے انڈا اسلاد کھلایا۔ دونوں باغ میں دن بھر تتلیاں پکڑتے
رہے ۔۔۔۔ ہم نوالہ نے گھر آکر پکنک کی ایک منظوم رپوتاژ لکھی اور لکھتے وقت من
کی موج میں تتلی سے مراد قلبِ ماہیئت لے لیا، انڈا سے مراد زندگی کا دائرہ
سربستہ لے لیا ۔۔۔۔ رپوتاژ رسالے میں آئی، عام قاری کی تو بات چھوڑ دیجئے
شدید گمبھیر قاری ہی کو لے لیجئے جو مطالعہ کرے تو ایک عالم آ رے کی مصداق
رپوتاژ پڑھی تو کیا وہ تتلی اور انڈے کو وہی سمجھ گا یا ان کو جٹ فائٹر اور کوئی نو مولود
خطرناک بم متصور کرے گا ۔۔۔۔ اگر ہم اس کو آفاقی ادب کے ساتھ چلنے والے
قاری کا اصولِ مطالعہ تھوڑی دیر کے لئے سمجھ لیں تو اس ذہن کا قاری فی زمانہ
اور سنجیدہ ہو چکا ہے اور اس کے نزدیک احساس کے نازک آبگینوں والی
شاعری مجذوب کی بڑ ہو چکی ہے۔ اس کے نزدیک میر شاعر نہیں تھا ایک
سائل تھا جس کی شاعری درویش کی صدا تھی
کیا انسان اب جذبات اور احساسات کا پیکر نہیں رہ گیا ہے، وہ

آٹومیشن میں تبدیل ہو چکا ہے؟ اگر انسان واقعی تپ تپا کر آٹومیشن ہو گیا ہے تو یہی صحیح ہیں، ہم غلط ہیں۔

۴۔ چوتھا تصور — جدید ادب دستاویز ہے تنقید تلمذ ([illegible]) کی فقہ اور اصولِ دینیات ہے۔

۵۔ پانچواں تصور — علامتیں غیر متحرک اور منجمد ہیں، ان میں متحرک انسانی زندگی کے رشتے، جذبات اور افکار مضمر نہیں ہیں۔ بالفرض اگر یہ حادثاتی طور پر صرف لاشعور کی پیداوار ہیں تو کیا ہم اوتھیلو (Othelo) سے اس کا دست مال اور Nigger of the narcissus کو سمندر سے الگ کر سکتے ہیں یا Oedipusrex سے اس کا بدہیئت پاؤں الگ کر سکتے ہیں۔

مختصراً کیا ہم ان علامتوں کو ان کے زمانے کے حالات، شورش یا پس منظر سے الگ ہٹا کر کوئی مطلب نکال سکتے ہیں؟ ظاہر ہے رشتوں کا تجزیہ ہی کسی تخلیق کا سب سے عظیم مطلب و معنی ہے، ان سے الگ ہٹ کر لفظ اپنی ذات میں ناقص اور بے مدعا ہے اور لفظ و معنی کا آنا جس کا دوسرا نام Deep reader ہے، جس کو لاشعور کے جو نچلے پسند ہیں، یہ لاشعور کی بے سمتی کا شکار ہو کر شعور رکھنے والا سرنگوا بیٹھتا ہے اور فلسفہ و مذہب کے ذروں پر بے چشم و اپنے چاروں شانے چت اتنے زور سے گرتا ہے کہ ان ذروں کے اڑنے کی آواز جرمن زپلن کا طیارہ Grafzepplin سے بھی زیادہ شور کرتی ہے۔

اسی مسئلے سے بہت زیادہ تعلق رکھنے والا ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ کیا ناقد تخلیق کے Direct line of vision میں خارج الاصل کی حیثیت رکھتا ہے کیا تخلیق کار اور قاری کے بیچ وہ ایک بے جا مداخلت کار رہتا ہے؟ جیمس رسل لاویل James Russel Lowell نے اس تصور کو رد کرتے ہوئے بڑا خوبصورت طنز کیا تھا:

"The power of a book resides in a

book itself, and the REAL Books some how compel an audience without extraneous intervention."

انہیں کے نزدیک فی الحقیقت یہ تصور رائج ہے جو ادب کو صرف Real Books دیتے ہیں اور ادب کے Real critics ان پر اپنی طرفداری کی خاطر خامہ فرسائی کرتے ہیں۔ Real Book کا تصور انگریزی ادب کے اندر ۱۸۴۹ء میں داخل ہوا۔ MELVILLE اس سے دو برس قبل اپنی کتاب MOBYDICK ــ موبی ڈک ــ کے ریکوگ نیشن کی جدوجہد شروع کر چکا تھا۔ اس کا جو انجام ہونا چاہیئے تھا وہی ہوا۔ موبی ڈک اپنی طباعت کے ۷۰ برس بعد بھی اپنے خالق کے خواب کو شرمندۂ تعبیر نہ کر سکی ــــ یہ تصور جیسا کہ اپنی بنیاد میں دکھائی دیتا ہے، کتنا غلط ہے، بنیاد دیکھیئے:

۱۔ کچھ سچکشن ایسے ہوتے ہیں جن کے اظہار کے لیئے Disorderly Treatment کی ضرورت پڑتی ہے، کیونکہ ان کی مثال اس زمین اور آسمان کے بیچ نہیں ہوتی، میری دانست میں ان کی حیثیت Puzzloeg Books کی ہوتی ہے۔

۲۔ اس طرح کی تخلیقی نہج رکھنے والا تخلیق کار Un examined vision of perfection رکھتا ہے اور نتیجے کے طور پر اس دنیا اور سماج سے اپنا رشتہ توڑ لیتا ہے۔ یہ اپنی توجہ ان تصورات اور مشاہدات پر مرکوز رکھتا ہے جو ہمیشہ انسان، اشیاء، حادثات، حالات، رنج و غم اور مسائل سے الگ رہتے ہیں۔

۳۔ یہ ادب کے قاری پر قطعی بھروسہ نہیں کرتا ہے اور اکثر و بیشتر اپنی تخلیقیں strange typography میں لکھتا ہے۔

ایک ناقد کا یہ مقدم فرض ہے کہ وہ تخلیق کار اور قاری کے بیچ اس

منزل میں ضرور کھڑا ہو جائے اور مداخلت کرے۔ جب کسی تخلیق کے متعلق یہ محسوس کرلے کہ اس کے خارج الاصل اجزاء، جب قاری اپنی تاثریاتی کے Highest level of operation میں پہنچے گا تو اس کو خلاء میں کھینچ کر اسے اس سماج اور دنیا سے الگ کر دیں گے۔ ستم ظریفی اور حسنِ ظن جو غلط اور مریض رجحانات کی طرفداری کرتے ہیں یا سیاسی تعصبات کو حقیقت کا رنگ دے کر پیش کرتے ہیں، ایک ناقد کا کام ہے کہ وہ ایسے مقام پر قاری اور تخلیق کار کے بیچ مداخلت کار بن کر کھڑا ہو جائے۔

ایک ناقد کا کام یہ بھی ہے کہ ماضی کے ادبی ذخیروں سے ان جواہر پاروں کا پتہ ایک سائنسداں کی طرح لگائے جن میں اقلیم ادب کے زر و جواہر مستور ہیں۔ وہ اس اقلیم کی سیر کرے اور واپس لوٹتے وقت ان وادیوں اور پہاڑوں کا رلیف میپ لے کر آئے، بالکل کیٹس کے cortez کی طرح جو اونچے نیچے پہاڑوں پر افتاں خیزاں چلتا ہوا پہاڑ کی چوٹی پر پہنچتا ہے اور وہاں ایک وسیع و عریض ملک دیکھتا ہے۔

یہاں اس فرض کی باریکی جو بہت جہد طلب ہے وہ یہ کہ ناقد کے ہم عصر آسان ادب پر جو دھندلے کہ وہ نظر آتے ہیں اور جو ماضی کے عالیہ لمحوں میں لے جا کر ماضی اور ہماری روایت کی گرہیں کھولتے اور بتاتے ہیں کہ وہ پہلے سے کتنا زندہ ہے اور اس طرح ہمارے حال کے بہت سارے سربستہ حقائق اور مسائل کی بھی کلید بن جاتے ہیں جن سے ہم اس سے پہلے سر ٹکراتے رہتے ہیں، ہمارے ماضی کا زیادہ سے زیادہ پتہ دینے والے ادب کے یہ چھپے ہوئے ایمج ہمارے حال کے ادب کو زیادہ سے زیادہ صحت مند اور بالغ بناتے ہیں، لیکن ایک باریکی جو بہت زیادہ عرق ریزی ہے وہ یہ ہے کہ ہم ان کو ان کے عہد اور ان کی صدی میں لے جا کر دیکھیں۔ کیونکہ جب ہم ان کو اپنے عصر میں دیکھتے ہیں تو ان کے بہت سارے اجزاء، صدیوں کے

اور تبدیلئ موسموں کی نذر ہو چکے ہوتے ہیں۔ اس لئے ایک ناقد جو چنیدہ، پایندہ اور محافظ ہوتا ہے اور جس کو ماضی کا مکمل اور اصلی امیج اپنے ساتھ رکھنا پڑتا ہے اس کو اس کا ضرور شعور ہونا چاہیئے کہ:

"What to make of diminished things"

(Theoven Bird/Robert Frost)

ان تمام فرائض کے علاوہ ایک آخری فرض جو ایک ناقد پر عاید ہوتا ہے یہ ہے کہ وہ بے لاگ ہو اور اس طرح جب وہ کسی کتاب پر تبصرہ یا تنقید لکھنے بیٹھے تو ناقدی سے فوجداری کا وکیل نہ بن جائے، دوسرے وہ معاشرتی قدروں سے پورے طور پر آگاہ ہو اور یہ قدریں اسے راس آگئی ہوں جب وہ تنقید کا کام کرنے بیٹھتا ہو تو Intellectual morality of the critic اس پر پورے طور سے حاوی ہو جاتا ہو، کیونکہ مذہب کی طرح تنقید میں بھی اپنی بداعمالیوں کے دو طرح کے گناہ ہیں:

لعنت انگیز اور قابلِ درگزر

دوسرے سے تو کوئی بحث نہیں ہے، پہلا گناہ جو لعنت انگیز ہے اس کی سات قسمیں ہیں اور ان میں سے ایک گناہ کا بھی مرتکب ادب کی دنیا میں اپنی سزا اور جزا کو پہنچتا ہے۔

۱۔ ہوسناکی (covetousness) اس مقام پر ناقد ان تخلیق کاروں کا استحصال کرتا ہے جن کی تخلیقوں کے سہارے وہ راتوں رات اپنی خود پسندی کے منارۂ نور پر چڑھ کر مشہور ہو جانا چاہتا ہے۔

۲۔ اس پہلے گناہ سے بہت زیادہ تعلق رکھنے والا گناہ حسد اور کینہ کا ہے، اس مقام پر وہ تخلیق کاروں کے کارناموں اور تخلیقوں پر چھاپا مارتا ہے اور زیرِ جامہ خود پروری کرتا ہے اور اپنے پہلے گناہ کو چھپاتا ہے جیسے:

۳۔ تیسرا گناہ پیٹو پن اور پُرخوری (Gluttony) کا ہے، اس

مقام پر وہ ان تخلیق کاروں کو اپنے بے جا علم کے حصاروں میں کھینچ کر لاتا ہے جو اپنے عہد کے عظیم تخلیق کار ہوتے ہیں وہ ان حصاروں میں کھنچ کر ہرگز نہیں آتے ہیں کیونکہ یہاں تین جاننے والا پانچ کی باتیں کرتا ہے۔ اس حصار کے اندر کی فضا میں ان تخلیقوں پر شہرت کا پیتو ناقد اپنی صحافتی اور سطحی علم کی لیپ لگاتا ہے اور عظیم تخلیق کار کی تخلیق اس حسین وجمیل دوشیزہ کی طرح ہو جاتی ہے جو بوسیدہ پیرہن میں چھپ کر تھوڑی دیر کے لئے بے دام ہو جاتی ہے۔ اس سے عظیم تخلیق کا کچھ نہیں ہوتا ہے، جب لیپ ٹوٹتی ہے تو شکستہ ریزہ چننے والے عظیم تخلیق سے تعلق سے گمراہ ہو جاتے ہیں۔ ان کو کیا پتہ کہ ان کی گمرہی لیپ کے تعلق سے ہے۔

۴۔ تعصب: اس مقام پر وہ اپنے گروپ کے تخلیق کاروں کی تعریف کرتا ہے اور ان کی تعریف میں حدِ اعتدال سے آگے بڑھ جاتا ہے۔

۵۔ طیش اور خفگی: اس مقام پر وہ اپنے ہی نظریات سے ٹکراتا ہے اور اس کا تنقیدی شعور اپنا اعتبار گنوا دیتا ہے اور اس کے اجزا پریشان ہو جاتے ہیں۔

۶۔ چھٹا گناہ: سستی اور کاہلی ہے؛ اس مقام پر وہ ایک جھوٹ کو بار بار دہراتا ہے۔ ممکن ہے وہ سوچتا ہو کہ بار بار کہنے سے جھوٹ بات سچ ہو جاتی ہے۔

۷۔ ساتواں گناہ: زعم اور تکبر کا ہے، اس مقام پر وہ اپنے آپ کو ایک یزداں سمجھتا ہے اور ایک صنف کی پیرہن میں یہ محسوس ہی نہیں کرتا کہ ہمارے ہاتھ میں تنقید کے تیشے نہیں جلاد کے خنجر ہیں۔

قصہ مختصر، تنقید اگر حقیقت اور انصاف پر مبنی ہے، ناقد اگر معاشرتی قدروں کا پورا پورا پاس رکھتا ہے تو اس کی جوئیدگی، پابندگی ادب کا ہاتھ مضبوط کریگی۔ اور اگر وہ گروپ باز، جھوٹا، مریض ذہنیت کا علمبردار اور معروضہ فروش ہے تو وہ اپنی ہوسناکی، حسد، طیش اور خود پرستی سے ٹکرائے گا اور ادب کو اپنے بند مکانوں میں محبوس کرنے کی ناکام کوشش کرے گا۔

ڈاکٹر نریش چندر   مترجم: انصار الحسن صدیقی

انیس اور انتخابِ موضوع

(۱)

شاعری میں انتخاب موضوع کی دشواری پر غور کرتے وقت ذہن میں بیک وقت دو انتہائی مختلف قسم کے خیالات آتے ہیں ــــــ اول یہ کہ کائنات کی کوئی بھی شئے، زمین کے خس و خاشاک سے لے کر انجم افلاک تک، کسی بھی استثنا کے بغیر، شاعری کا مناسب موضوع بن سکتی ہے، کیونکہ کسی نظم کی اہمیت اس کے موضوع کی مرہونِ منّت نہیں ہوتی بلکہ ان خیالات، احساسات اور جذبات پر منحصر ہوتی ہے جو شاعر کا ادراک اسے ودیعت کر دیتا ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعرانہ ادراک کی لامحدود ودیعت ایک ادنیٰ موضوع کو جو بذاتِ خود سنجیدگی و متانت سے محروم ہو قطعی طور پر عظمت و رفعت کے مقام تک سرفراز نہیں کر سکتی۔ شاعر ہمارے لطیف جذبات کو بیدار کرنے میں تو کامیاب ہو سکتا ہے لیکن اس کی دسترس ہمارے ان بلند اور عمیق احساسات تک نہیں ہو سکتی جو ذاتِ خداوندی سے ہمارے تعلق کا مظہر ہیں۔ نقطہ ہائے نظر کا یہ اختلاف درحقیقت روحانی ادراک کی طرزِ فکر کا اختلاف ہے۔ اردو شاعری میں یہی اختلاف غزل گو شعراء اور قصیدہ، مرثیہ و مثنوی کہنے والے شعراء کے مابین نظر آتا ہے۔ قبل اس کے کہ اردو شاعری کے سیاق میں اس خصوصیت کی تفصیلات بیان کروں، میں چاہوں گا کہ کچھ مغربی نقادوں کی رایوں کی طرف اشارہ کرتا چلوں اور ساتھ ہی ان کی تشریح بھی کرتا چلوں تاکہ ان سے روشنی مستعار لے کر وہ راہ روشن کروں جسے

اُردو کے نقاد بخوبی روشن نہیں کر سکے ہیں۔

شاعری میں انتخابِ موضوع کے مسئلے نے یورپی نشاۃِ ثانیہ کے ان شعراء میں سب سے پہلے اسپنسر کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی جنھوں نے خود کو انفرادی اور اجتماعی طور پر محبت اور اس سے وابستہ زندگی کی مسرتوں کا ایک لاابالی نغمہ الاپنے میں مصروف کر رکھا تھا۔ اسپنسر نے بھی اس طائفہ کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کی مگر اس کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے اس غنائی نغمہ سرائی سے بے اطمینانی محسوس ہوئی اور اسی لئے اس نے اپنی رزمیہ مثنوی فیری کوئین کو اس طے شدہ مقصد کا حامل بنایا:

> "کہ ایک نیک یا شریف النفس شخص کو حسنِ سیرت اور شریفانہ تربیت کا نمونہ بنایا جائے۔ یہ مقصد، جیسا کہ میرے ذہن میں ہے انتہائی معقول اور محفوظ کرنے والا ہونا چاہیئے اور اس میں ایک تاریخی داستان سے رنگ آمیزی کی گئی ہو جسے زیادہ تر لوگ ایک نظیر کی حیثیت سے نہیں بلکہ مضامین کے تنوع کے خیال سے خوش ہو کر پڑھیں"

شاعری کو محض خالی اوقات کی تفریح نہیں بننا تھا بلکہ اس کے لئے ایک سنجیدہ مقصد مقرر کر دیا گیا تھا —— "کہ ایک نیک یا شریف النفس شخص کو حسنِ سیرت اور شریفانہ تربیت کا نمونہ بنایا جائے"

لکھنؤ کے دبستانِ مرثیہ کے ظہور سے قبل اردو شاعری کی صورتِ حال بڑی حد تک ویسی ہی تھی جیسی کہ اسپنسر کے زمانے میں انگریزی کی۔ غزل یا عشقیہ غنائی شاعری ایک سربر آوردہ صنفِ ادب تھی اور خود میر انیس نے بھی اسی مروجہ ڈھنگ پر شاعری کا آغاز کیا۔ اگرچہ ان کی غزل کا لب و لہجہ اور مزاج معاصرین سے مختلف تھا اور ان کی آئندہ عظمت کی پیش خبری دیتا تھا۔ ایک مشاعرہ میں کم سن انیس کا ایک غزل پڑھ کر دادِ تحسین حاصل

کرنے کا واقعہ اور پھر ان کے والد کا اپنے بیٹے کو نصائش کرنا کہ غزل گوئی کو خدا حافظ کہہ کر اس قسم کی شاعری کرو جو اس زندگی میں تسکین روح اور مابعد میں مغفرت الٰہی کی ضامن بن سکے۔ . . اگرچہ میر خلیق کے ادبی سرمائے میں کوئی ایسا تنقیدی مضمون نہیں ملتا جس سے شاعری میں انتخاب موضوع کے مسئلے پر ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہو سکے لیکن پھر بھی ان کے معمول سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ ان کا مطمح نظر، خود اسپنسر کے مقابلے میں کہیں اعلےٰ و ارفع تر تھا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ میرا ایک نرالا نظریہ ہو لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے میر خلیق کے خیالات کا اظہار ان سے دو صدی پیشتر ہی ایک انگریز شاعر کر چکا تھا۔ ملٹن ''سیکنڈ ڈیفنس'' کے وسط میں واقع ایک غیر معروف عبارت میں اپنے دوستوں اور بہی خواہوں کے اس خیال پر رائے زنی کرتے ہوئے کہ زندگی کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے کسی پیشے کے انتخاب میں اس کی جانب سے غیر مناسب تاخیر ہو رہی ہے اپنے حرف گیروں کو یہ دعویٰ کر کے دنداں شکن جواب دیتا ہے کہ وہ پہلے ہی شاعری کا پیشہ اختیار کرنے کی بات طے کر چکا ہے لیکن وہ جس قسم کی شاعری کرے گا اس کے لئے خود کو بخوبی تیار نہیں پاتا ہے۔

> "اگر مجھے اس کا یقین ہوتا کہ میں اس طرح لکھتا رہوں گا جس طرح لوگ پشتہا پشت کے لئے آراضی کے پٹے تحویل کرتے ہیں تو تجلیٔ خداوندی سے بڑھ کر کوئی اور شئے اتنی سرعت سے توقیر حاصل نہ کر سکتی جتنی کہ اپنے ملک کی عزت و تکریم اور اس کی راہ نمائی ہے"

ملٹن کے سامنے شاعری کا ایک فوری مقصد، جو ایک اساسی مقصد کی طرف راہ نمائی کرتا تھا، یہ تھا کہ ہم اپنے ہم وطنوں کو اخلاقیات اور پاکیزہ نفسی کا درس دیا جائے اور انتہائی مقصد، جس کے لئے یہی اولین

مقصد راہ ہموار کرتا ہے، یہ تھا کہ اس ذریعے سے خدا کی عظمت تقدیس کی جا سکے۔ بے دینی، غفلت اور شیطانیت کی طاقتیں جو اس دنیا میں مصروف کار رہیں ہمیشہ سے لوگوں کو ورغلا کر خدا سے دور کر دیا کرتی ہیں، اور اگر صحیح قسم کی شاعری انھیں خدا کے بتائے ہوئے راستوں پر واپس لے آئے تو وہ یقیناً خدا کی عظمت میں اضافہ کر سکتی ہے۔ ملٹن کے بموجب شاعری کا عطیہ ایک خداداد عطیہ ہے جو شاذ و نادر ہی ہر قوم کے انتہائی چیدہ افراد کو عنایت کیا جاتا ہے اور کس قدر افسوس کی بات ہے کہ یہ عطیہ حاصل کرنے والوں کی اکثریت اسے ایسے بے مصرف مضامین پر صرف کر دیتی ہے جو ہر زبان کی غنائی، حکایتی اور تمثیلی شاعری میں بھرے پڑے ہیں۔ اس خوش نصیب شخص کو، جسے مقدس نظامِ فطرت نے شاعرانہ وجدان سے سرفراز کرنے کے لئے منتخب کیا ہو۔ ان ذمہ داریوں کے تصور ہی سے لرز اٹھنا چاہیئے جو اس وجدان کے ہمرکاب ہوتی ہیں لیکن بہت کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جو اس بات کو محسوس کرتے ہیں کہ شاعری اور الہام ہم مرتبہ ہوا کرتے ہیں۔ شاعری کی اس خطابت کا مقصد ملٹن کے نزدیک یہ ہے:

"ایک عظیم قوم میں پاکیزہ صفات اور عوامی خلق و مروت کے بیجوں کی افزائش، پرورش کرنا تاکہ ذہنی انتشارات دور کر کے میلانات کو صحیح سمت موڑا جا سکے، شاندار اور بلند مرتبہ مناجاتوں کے ذریعے اس قادرِ مطلق اور اس کے تخت و تاج کے لوازمات کی، اور جو کچھ وہ کرتا ہے اور جو کچھ دُور اندیشی کی بنا پر وہ چاہتا ہے کہ اس کی عبادت گاہ میں زیرِ عمل آئے، ان سب کی حمد و ثنا کرنا، شہیدوں اور درویشوں کے لئے فاتحانہ نوحے اور منصف مزاج قوموں

کے لئے ان کارناموں اور فتوحات کے ترانے گانا جو وہ کامل اعتقاد کے سہارے حقیقی مذہب کے دشمنوں کے خلاف حاصل کرتی ہیں مزید برآں سلطنتوں اور ریاستوں کی انصاف اور خدا کی سچی پرستش کے معاملات میں عام کوتاہیوں کا ماتم کرنا اور آخر میں ان تمام چیزوں کی طرف مدلل اور شائستہ انداز میں اشارہ کرکے ان کی تشریح کرنا جو مذہب کے لحاظ سے متبرک اور پاکیزہ تر ہیں، حسن سیرت کی رو سے دلآویز اور سنجیدہ ہیں اور جو تقدیر کی خارجی تبدیلیوں اور انسان کے داخلی خیالات کو شوق اور پسندیدگی کی نظر سے دیکھتی ہیں"۔

اتنا لمبا چوڑا اقتباس یقیناً آپ کے صبر کا ایک امتحان ثابت ہو رہا ہوگا لیکن آپ اس کے تجزیے سے جو کہ میں ابھی کرنے جا رہا ہوں اس نتیجے پہ پہنچیں گے کہ آپ کی یہ زحمت رائیگاں نہیں گئی۔ لیکن قبل اس کے کہ اس کام کی ابتدا کروں مجھے آپ لوگوں کو ادبی تاریخ کی وہ صورتِ حال یاد دلانا پڑے گی جس کے سیاق میں اس کی تحریر عمل میں آئی تھی کیونکہ وہ صورتِ حال بڑی حد تک اس سے مطابقت رکھتی ہے جو میراجی کے منظرِ عام پر آنے سے کچھ قبل اردو میں پائی جاتی تھی۔ ملٹن سے پہلے اسپنسر نے انگریزی شاعری کو ایک معقول موضوع دینے کی سعی کی تھی لیکن اس کے انتقال کے فوراً ہی بعد اسپنسری معیار دو تحریکوں یا شاعری کے دبستانوں کو جلا دیتا ہوا انتشار کا شکار ہوگیا اور یہ تحریکیں تھیں، شاعری کا مابعد الطبیعی دبستان اور دبستانِ حسن پرستی۔ ان میں سے پہلی تحریک نے یہ بانگِ دہل اسپنسر کے فلسفۂ تصوریت کی تضحیک کی اور اپنی تمام تر قوتِ اختراع کو اس صنف پہ صرف کر دیا جسے منظوم پہیلیوں کا نام دیا جا سکتا ہے جبکہ دوسری تحریک نفس پرستانہ خود پسندیوں کا شکار ہو کر جنھیں اس

نہیں سمجھتا تھا تو پھر اس نے کس طرح اسے اپنی رزمیہ نظم کا ہیرو بنایا۔ میر انیس کے ہیرو کبھی کبھی انسانی سطح پر اتر آتے ہیں تاکہ ان کے واسطے ہمارے دلوں میں اور زیادہ محبت پنپ سکے لیکن وہ عوام الناس کی سطح پر کبھی نہیں اترتے۔

(۳)

یہ ایک عجیب سی بات لگتی ہوگی کہ جہاں اور لوگ ان کرداروں کے روحانی اور فوق البشری پہلوؤں پر زور دیتے ہیں وہیں میں ان کے جسمانی اور بشری پہلوؤں پر زور دے رہا ہوں اور جبکہ دوسرے لوگ سماوی حیثیت کو زیادہ قابلِ توجہ سمجھتے ہیں، میں ارضی حیثیت پر نظر رکھتا ہوں۔ درحقیقت میں اس پہلو کو میر انیس کے تصور کی انفرادیت سمجھتا ہوں۔ افلاطون کے اپنے ہیرو کی جسمانی خوبیوں کا ذکر ممکن نہیں تھا کیونکہ فطرت نے سقراط کو بالکل برعکس خصوصیت سے نوازا تھا لیکن عیسیٰ اور گوتم بدھ کے پرستاروں کے لئے مناسب حدود کے اندر اس بات پر عمل کرنے میں کیا چیز مانع تھی۔ کسی مذہبی کردار کی جسمانی دلکشی کی ذہنی تصویر کشی کے سلسلے میں ہمیں صرف ان دو شاعروں کی مثال نظر آتی ہے جنھوں نے رامائن کی کہانی کو سنسکرت اور بھاکھا میں بیان کیا ہے یعنی والمیک اور تلسی داس! لیکن وہ بھی اپنے ہیرو کی جسمانی دلکشی کا وہ استعمال کرنے میں ناکام رہتے ہیں جو میر انیس نے کیا ہے اور یہ محض اس وجہ سے کہ ان کی رزمیہ نظم کا انجام طربیہ ہے جب کہ میر انیس کا قصہ ایک بلند ترین قسم کا المیہ ہے اگر انسانی تاریخ میں کبھی بھی کوئی ایسا المیہ پیش آیا ہو۔

اس فرق کو واضح کرنے کے لئے مجھے المیہ کی اس ماہیت کا تجزیہ کرنا پڑیگا جو بوطیقا کے شارحوں کی نظر میں آچکی ہے۔ ایک المیہ ہمیشہ شریف النفس اور دلکش بشری ہیولہ کی قربانی کا وہ تاثر دیتا ہے جو بظاہر ہمارے دنیاوی انصاف کے خلاف بغاوت محسوس ہوتا ہے، لیکن جس کے پیچھے ہمیشہ

انصاف خداوندی کا وہ مفہوم موجود رہتا ہے جس کے قوانین اپنے ارضی پرتو سے قدرے مختلف نظر آتے ہیں۔ ہمارے دنیاوی لحاظ سے فتح کا مطلب دشمن کو جسمانی و مادی قوتوں سے مطیع کرنا ہے لیکن نظامِ فطرت کی رو سے فتح "شہیدوں اور درویشوں کے فاتحانہ نوحوں" کے ذریعے حاصل ہوتی ہے اور اس وجہ سے اذیت و مصیبت میں گرفتار شہیدوں کا انسانی ہیولہ جتنا زیادہ ارفع ہوگا اتنا ہی گہری اور پُر اسرار اس المیے کی تاثیر بھی ہوگی۔ اور اگر المیے کا نتیجہ "کتھارسس" یعنی دنیاوی برائیوں کے خوف اور ان برائی کی قوتوں کا شکار ہونیوالوں سے ہمدردی کے ذریعے قلبِ انسانی کی کم از کم قابلِ ادراک اور وقتی سست و شستہ از تطہیر ہے تو میر انیس کے منتخب کردہ موضوع کی کتھارسسی تاثیر انتہائی بلند، گہری اور بے حد متاثر کن ہے اور اس کی ایک وجہ وہ انتہائی بہترین انسانی ہیولہ ہے جس سے ان (میر انیس) کے کرداروں کی تشکیل عمل میں آئی ہے اور دوسری وجہ ہمارے ادراک اور ہمارے احساسات میں شریک ہونے والی ان کی عین بشریت ہے۔ میر انیس نے اس قدر زیادہ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو ان کرداروں کی جسمانی خوبصورتی اور لازمی بشریت پر صرف کیا ہے کہ ہم ان کی فنا میں بہترین انسانی ہیولہ کی قربانی کا نظارہ کرتے ہیں۔ اگر محض ایک میمنہ کی قربانی کافی ہوتی تو پھر سب سے زیادہ صاف اور سب سے زیادہ پاکیزہ کی تلاش کے کیا معنی ہو سکتے ہیں؟ غالباً ایک عام قربانی سے وہ مقصد حل نہیں ہوتا اور یقیناً اس میں کوئی گہرا راز پوشیدہ ہے۔ اس نقطۂ نظر میں میر انیس کا یہ عقیدہ بھی شامل کر دیجئے کہ انسانی شکل و صورت کی خوبصورتی خدا کے فن اور کاریگری کا اظہار ہوتی ہے۔

پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو
خیالِ صنعتِ صانع ہے پاک بینوں کو

ناگاہ ہوئے سرورِ ذی جاہ نمودار — گویا کہ ہوئی قدرتِ اللہ نمودار

ایسے عقیدے کے ساتھ، جس کے مدِ مقابل ہر لحاظ سے بہترین انسانی قربانی ہو، یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ خدا اپنی ہی بہترین کاریگری کی تباہی اور بربادی کی اجازت کیوں دیتا ہے یا اس کے لئے راستہ کیوں ہموار کرتا ہے؟ اور پھر اس سے آگے بڑھ کر یہ جستجو لازمی ہو جاتی ہے کہ اس المیئے کے انتخاب سے خدا کا کیا مقصد تھا۔ اگر یہ انسانی ہیولہ اتنا نفیس، اتنا خوبصورت اور اتنا نازک نہ ہوتا تو ہم اپنے شبہات ایک معمولی بلکہ سطحی جواب سے دور کر لیتے لیکن ایسے حسن کی قربانی (حسن کے افلاطونی تصور سے کسبِ فیض کرتے ہوئے) جو روح کے داخلی حسن کی خارجی شہادت ہو ہمیں خدا کی گہری مصلحت کی تفتیش پر مجبور کر دیتی ہے۔ وہ دانستہ تخریب سے لطف اندوز نہیں ہوتا اس کا مقصد پر اسرار، اور دیر فہم ہو سکتا ہے لیکن اس کے ہر کام میں کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ ہم جتنا زیادہ ان اذیتوں میں گرفتار کرداروں کی جسمانی، ذہنی اور کرداری خوبصورتیوں سے متاثر ہوں گے جن کو قربانی کے لئے چنا جا چکا ہے، اتنا ہی زیادہ ہمیں ایک گہرے اسرار کی موجودگی کا یقین ہو جائے گا اور نتیجۃً ہم میں ایک شدید خواہش اس راز سے آگاہی حاصل کرنے کی محرک بنے گی۔

بلاشبہ شاعری میں انتخابِ موضوع کو مقدم ترین اہمیت حاصل ہے لیکن محض ایک صحیح انتخاب شاعر کو اس کی ذمہ داریوں سے سبکدوش نہیں کر سکتا۔ اس کے بعد اس پر فنی و اخلاقی ذمہ داریاں بھی عاید ہوتی ہیں کہ وہ اس کے امکانات کی دریافت کرے، ان کا جائزہ لے اور انھیں کام میں لائے۔ اگر اس کا انتخاب اتفاقاً درست ثابت ہوتا ہے لیکن وہ اس کی فنی و اخلاقی قوتوں کے لازمی ادراک سے محروم ہے تو اسے اپنے انتخاب سے اتنی ستائش حاصل نہیں ہوتی جتنا کہ کوئی کام شروع کرکے اسے تشنۂ تکمیل چھوڑ دینے کا الزام اس کے سر آتا ہے۔ میرانیس کا انتخابِ موضوع مختلف

سطحوں پر وسیع امکانات کا حامل ہے اور یہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں اور فنکارانہ جسارتوں کے لئے ایک خراجِ عقیدت ہے کہ انھوں نے پورے طور پر ان (امکانات) کا جائزہ بھی لیا اور ان سے استفادہ بھی کیا۔

میں اسے فنکارانہ جسارت کا نام دیتا ہوں کیونکہ کوئی بھی شاعر جس کے شاعرانہ تصورات میں اس درجہ جسارت نہ شامل ہو، جسمانی خوبصورتی کے بیان سے یقیناً احتراز کرے گا کہ کہیں اس کا دامن (مادی) حسیات اور صریح نفسانیت سے آلودہ نہ ہو جائے۔ پیشانی، رخساروں، لبوں اور انسان کی جسمانی ساخت کے دوسرے دلفریب نقوش کا بیان کرنے کے لئے بڑی جسارت اور بڑی فنی صلاحیت درکار تھی۔ یوروپ میں قرونِ وسطیٰ کے راہبانہ ادارے، کلیساؤں اور گرجاؤں کی آرائش کے لئے فنکاروں کی خدمات حاصل کرتے تھے لیکن انھیں انسانی ساخت کی جزئیات کی عکاسی میں تر پڑنے کے لئے اس خیال سے سخت ہدایات کردی جاتی تھیں کہ کہیں وہ مشاہدہ کرنے والوں کے ذہنوں کو نامناسب خیالات کی آماجگاہ نہ بنا دیں۔ جس کام سے قرونِ وسطیٰ کے فنکار اور ان کے مربی گھبرایا کرتے تھے میر انیس نے اسے کرنے کی دلیرانہ سعی کی اور اسے مستحسن طور پر انجام کو پہنچایا۔ یہ ان کے شاعرانہ تصورات کا کمال ہے کہ ان کے "سراپا" بجائے اس کے کہ ذہن کو نامناسب خیالات کی طرف مائل کریں پاکیزہ اور مقدس خیالات کا محور بن گئے ہیں۔

ابرو ہے کلیدِ درِ گنجینۂ اسرار   بالیدہ و سنجیدہ و پیوستہ و خمدار
اس چشم پہ آنکھوں سے فدا اہلِ الابصار   گر خواب میں دیکھے تو نہ ہے طالع بیدار
ابرو سا جہاں میں نہ کسی قوس کو دیکھا
دیکھا جو اسے نرگسِ فردوس کو دیکھا

فنکارانہ کاریگری اور شاعرانہ تخیل کی جسارت کو ایک پہلے سے طے شدہ

مقصد کی تکمیل میں صرف کیا گیا ہے۔ یہ فرض کر لینا ایک فضول بات ہوگی۔ میرانیس اپنے کرداروں کی جسمانی خوبصورتی کے ان تذکروں میں محض اس بے بنیاد تجسس کی بنا، پر اُلجھے تھے کہ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا امتحان لیں اور اپنے سامعین سے داد و تحسین حاصل کریں۔ میرے نزدیک ان کے "سراپا" ان کے تصورات اور ان کی خود فریبیوں کے لازوال ذخیرے کے اعلان کے علاوہ کچھ اور بھی ہیں۔ ان کے پیچھے ایک پہلے سے طے شدہ مقصد ہوتا ہے۔ وہ ہمارے سامنے خوبصورتی و نزاکت اور عظمت و انکساری کی ایک مخصوص شبیہ کھینچ دینا چاہتے تھے تاکہ ہم قربانی کی اس اہمیت سے متاثر ہو سکیں جو ان (کرداروں) کی اذیتوں اور شہادت میں مضمر ہے۔

(۴)

آیئے اب ہم اس سوال پر نظر ڈالیں جس کے لئے میں نے یہ تمام میدان ہموار کیا ہے۔ آخر ایسے نفیس انسانی ہیولے کی تباہی کے کیا معنی ہیں جو اپنی نفاست کی بنا، پر "ارضی و سماوی" خوبصورتی کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے؟ المناک اور ماتمی شاعری، اخلاقی طور پر بے حد شریفانہ ہوتی ہے، فنی طور پر انتہائی ارفع ہوتی ہے اور فلسفیانہ طور پر بے حد عمیق ہوتی ہے۔ اس کا بنیادی سروکار نیکی و بدی کی اس کش مکش کی تصویر کشی سے ہوتا ہے جو ہمیشہ سے ہوتی چلی آ رہی ہے۔ ہم اکثر یہ دیکھتے ہیں کہ بدی کی طاقت مادی اور جسمانی قوتوں سے لیس ہو کر نیکی پر فتح حاصل کر لیتی ہے لیکن مادی طاقت کی فتح محض ایک عارضی فتح ہوتی ہے اور اس تصادم کا آخری نتیجہ ثابت نہیں ہوتی۔ اس اصول سے مفر کی کوئی صورت نہیں چاہے اپنی فتح کیلئے قوت کا استعمال کرنے والا فریق "نیکی" ہو یا "بدی"۔ اگر نیکی، بدی کو جسمانی اور مادی قوت کے ذریعے کچل بھی دیتی ہے تو بدی کا قلع قمع نہیں ہوگا بلکہ وہ عارضی طور پر دب جائے گی۔ دائمی فتح اخلاقی اور روحانی قوتوں کی

حاصل کردہ ہونا چاہیئے اور اس مقام پر پہنچ کر فتح و شکست سے متعلق ہمارے تمام اندازے غلط ثابت ہونے لگتے ہیں۔ ہم جسے جسمانی و مادی قوت کے لحاظ سے فتح تصور کرتے ہیں وہ دراصل ایک آخری (قطعی) شکست کا پیش خیمہ ہوتی ہے اخلاقی و روحانی فتح پائدار ہوتی ہے لیکن وہ اپنی قیمت، سچائی کی راہ میں پیش آنے والی مصیبتوں اور قربانی کی صورت میں طلب کرتی ہے۔ حسن اور شان و شوکت کا نظارہ اور نیکی کا خود کو قربانی کے لئے پیش کرنا، روح کی تسخیر کرکے اس پر ایک نہ مٹنے والا نقش (تاثر) چھوڑ جاتا ہے۔ ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ جن اقدار کے لئے ایسے حسن، ایسی شرافت ایسی عظمت اور ایسی صفات کے لوگوں نے ایسی مصیبتیں جھیلیں اور بالآخر اپنی زندگیاں تک قربان کردیں وہ یقیناً عظیم ترین اقدار ہوں گی اور ہمارے شوق و آرزو کی بجا طور پر مستحق ہوں گی۔ حضرت حسینؓ کے اضافوی طرز کے بہتر (۷۲) حامی جو ہزاروں کی تعداد رکھنے والی فوج کے مدمقابل آتے ہیں اور ایک آتشیں امتحان سے گذر کر بالآخر بے رحمی سے قتل کر ڈالے جاتے ہیں، ہر زمانے میں حق کے جویاؤں اور اس پر چلنے والوں کے لئے ایک منبع انوار بنے رہیں گے۔ اگر یہ حضرت حسینؓ کی جسمانی و مادی فتح ہوتی تو اس کا محض اس صورت میں تاریخ میں اندراج ہوجاتا جس طرح دوسری جنگی فتوحات کا ہوتا ہے جو لمحہ بھر کی درخشانی کے بعد بھلادی جاتی ہیں۔ لیکن جسمانی اور مادی طور پر اس بظاہر شکست میں ایک درپردہ روحانی فتح بھی شامل ہوتی ہے جو خدا کے پُراسرار طریقوں کی تکمیل ہے جن کے سامنے ہمیں انتہائی شکست خوردگی کے عالم میں سپر انداز ہوکر سینٹ پال سے ہم آواز ہوکر کہنا پڑتا ہے کہ "تیرے اسرار کس قدر بلند اور کس قدر گہرے ہوتے ہیں۔ (درحقیقت) تیرا طریق کار نا قابلِ فہم ہوتا ہے"

المناک اور رمانی شاعری کے بنیادی اخلاقی تصور کے بارے میں مختصر طور پر اتنا ہی کہنا کافی ہے لیکن فنکارانہ طور پر اس مقصد کا حصول الگ الگ شاعروں

کی صلاحیتوں پر منحصر ہوتا ہے۔ میر انیس نے ایسے موضوع کا انتخاب کیا جس میں یہ تمام امکانات اور مشیت ایزدی شامل تھے۔ آیئے اب ہم دیکھیں کہ موضوع کے فراہم کردہ اس موقع سے انھوں نے کیا فائدہ اٹھایا۔ ان کے سامنے دو معروضے ہیں۔ جنھیں ملٹن کے الفاظ میں اس طرح ادا کیا جا سکتا ہے: "ایک عظیم قوم میں پاکیزہ صفات اور عوامی خلق و مروت کے بیجوں کی افزائش اور پرورش کرنا" اور یہ دکھانا کہ "جو کچھ وہ کرتا ہے اور جو کچھ دوراندیشی کی بنا پر وہ چاہتا ہے" کہ اس کی ملت کی پیشانی پر "کندہ کر دیا جائے"۔ میر انیس نے ایسا موضوع منتخب کیا جس نے نیکی کے بیجوں کی افزائش و پرورش کے پورے مواقع فراہم کئے۔ اس عظیم شہادت کے واقعہ میں، جیسا کہ وہ میر انیس کے نقطۂ نظر اور تصورات سے ظاہر ہوتا ہے کوئی ایسی خوبی، اور بہترین اخلاقی ضابطوں کا توثیق کردہ کوئی ضابطۂ اخلاق ایسا نہیں جو اس کے اظہار اور تشریح کا موقع نہ نکال لے۔ ہر خوبی اور ہر عوامی خلق و مروت کی مثالیں پیش کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ ہزارہا مرثیے پھر سے لکھے جائیں کیونکہ شاید ہی کوئی ایسا مرثیہ ہو جس میں میر انیس نے کوئی اخلاقی پہلو پیش کرنے کی کوشش نہ کی ہو۔ اس میں ہر قسم کے خاندانی رشتوں والے مناظر آتے ہیں —— بھائیوں بھائیوں کے درمیان، باپ بیٹے کے درمیان، بھائی بہن کے درمیان، مختلف کے بھائیوں، چچاؤں اور ماموؤں، بھانجوں اور بھتیجوں اور برتر و کم تر کے درمیان —— اور ان سب میں میر انیس نے انسانی رشتوں اور عوامی "خلق و مروت" کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔ انھیں محض دنیاوی قرار دے کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ہماری بلند ترین روحانی فلاح و بہبود کا انحصار ہماری روزمرہ کی ذمہ داریوں کی ایماندارانہ، سچی اور مناسب بجاآوری پر ہے۔ وہ شخص جو اپنے ساتھیوں کے ساتھ ایمانداری خلق اور تعظیم کا برتاؤ نہیں کرتا، اس کے، خدا کے ساتھ رشتوں کا شبہات سے مبرا ہونا بہت ہی مشکل ہے۔

میں ایسا ایک آدھ منظر پیش کروں گا اور اس کے بعد ہی ہم یہ فیصلہ کرسکیں گے کہ کیا کہیں اور بھی ایسی بلند اخلاقی شاعری کی تدریس کی گئی ہے اور اس کے باوجود لطف کی بات تو یہ ہے کہ میر انیسؔ نے کہیں پر بھی براہِ راست اپنے سامعین کو تبلیغ نہیں کی ہے۔ وہ محض ایک تمثیلی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں جس میں یہ معاملات انتہائی فطری ڈھنگ سے سامنے آتے ہیں اور جس سے اخلاقی درس اس وقت لاعلمی کے عالم میں ہماری روح تک اتر جاتا ہے جب ہم اس تمثیل اور شاعری کی کیفیتوں سے لطف اندوز ہو رہے ہوتے ہیں۔ میر انیسؔ کی شاعری کے ماحول سے ہم اسی "پاکیزہ صفات اور عوامی خلق و مروت" کا اکتساب کرتے ہیں جس طرح ہم سانس لے کر اپنے خون کو (ہوا کی مدد سے) صاف کرتے ہیں۔ اردو غزل کا یہ دعویٰ ہے کہ اس نے عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی دونوں موضوعات کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا ہے لیکن کیا اردو غزل ایسے خالص عشق کی کوئی بھی مثال پیش کر سکتی ہے۔ یعنی بھائی اور بہن کی آپسی محبت۔ حضرتِ حسینؑ اپنی شہادت گاہ کو روانہ ہو رہے ہیں لیکن زینبؑ ان کا راستہ روک لیتی ہیں۔

جاتے تو ہو ہمراہ بہن کو لئے جاؤ   میں تیرِ ستم کھاؤں گی تم برچھیاں کھاؤ
جب غش میں سرِ پاک کو ریتی پہ جھکاؤ   میں تھام لوں تا خاک پہ تم گرنے نہ پاؤ
تنہا تمھیں شمشیر و تبر کھانے نہ دوں گی
مر جاؤں گی پر آپ کو میں جانے نہ دوں گی

لیکن ایک عزیز ترین بہن کے اس جگر دوز، فریاد سے بھرپور، احتجاج کے باوجود حضرت امام حسینؑ جانے پر اصرار کرتے ہیں اور اپنے عمل سے اس بات کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ عوامی اور مذہبی ذمہ داریاں بہرحال شخصی ملاحظات ہیں؛

رونے لگے زینبؑ یہ سن کر شۂ ابرار   چھاتی سے لگایا اسے با دیدۂ خونبار
فرمایا کہ دے صبر تجھے ایزد غفار   واللہ بہن، بھائی ہے اس امر میں لاچار

کس طرح نہ مرنے کا ارادہ کرے زینب
ہے مرضی خالق یہی تو کیا کرے زینب

جانے دو بہن، خالق اکبر کی قسم ہے   رو کو نہ ہمیں تم کو پیمبر کی قسم ہے
زہرا کی تمہیں، روح مطہر کی قسم ہے   بس صبر کرو تم کو مرے سر کی قسم ہے

تنہائی سے دم سینے میں گھبراتا ہی بہنا
اب ٹھہروں تو عدے میں خلل آتا ہی بہنا

ایسے مثالی طرزِ عمل کی اور آزمائش کے موقعوں پر شخصی کرداروں کے ایسے تحمل کی لاتعداد مثالیں موجود ہیں۔ اپنے معصوم لختِ جگر علی اصغرؑ کی وحشیانہ شہادت کے بعد بھی حسینؑ کے قدم مشیتِ ایزدی پر مکمل رضامندی کی راہ سے لمحہ بھر کے لئے بھی نہیں ڈگمگاتے کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ اس ظاہرانا انصافی کے درپردہ حق وانصاف کی قطعی اور پائدار فتح کے امکانات روشن کئے جارہے ہیں اور اس موقع پر میرانیس نے ان کی زبان سے جو الفاظ ادا کرائے ہیں وہ خدا کے منتخب کردہ انسان کے ذریعے مشیتِ ایزدی کی تکمیل کی ایک لازوال درخشندہ مثال بنے رہیں گے۔

شہ لاش کو ہاتھوں پہ اُٹھا کر یہ پکارے   اے بار خدا خلق سے اصغر بھی سدھارے
صد شکر کہ تو نے مرے سب کام سنوارے   کچھ اور پئے نذر نہ تھا پاس ہمارے

یہ ہے پسر صاحب معراج کا ہدیہ
مقبول ہو اس بندۂ محتاج کا ہدیہ

صبر ایوبؑ ضرب المثل بن چکا ہے لیکن خدا نے ان کے لئے جو آزمائش منتخب کی تھی اس کا مقصد اسی زندگی میں ان پر کی گئی ساری نوازشات کی

تہدید کرنا تھا۔ اس واقعہ کا فرجیہ انجام اس کی وہ شان وشوکت سلب کرلیتا ہے جو داستانِ حسین کو اپنے المیے کے انجام کی بنا پر حاصل ہے۔ انھیں اپنی نذر قبول کیے جانے کا علم ایک صوتِ آسمانی سے ہوتا ہے اور خدا کا وہ دلیر بندہ جو تمام انسانی کمزوریوں سے ماورا تھا، اچانک ایک انتہائی نازک بشری کیفیت اختیار کرلیتا ہے جو اپنے عین فطری ہونے کی وجہ سے اور زیادہ رقت انگیز ہے:

سُن کر یہ صدا گردنِ تسلیم جھکا دی تلوار سے کھودی لحد اور لاش لٹادی
جب خاک میں وہ چاند سی تصویر چھپا دی تعویذ پہ منھ رکھ دیا رقت بہت آئی

چلائے کہ ڈر ڈر کے نہ رونا علی اصغر
ہم آتے ہیں آرام سے سونا علی اصغر

مجھے اس انتہائی بشری صفت کی ایک زیادہ دلنشین مثال تلاش کرنا ہے جسے میر انیس کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔ یہ اس مقدس تمثیل کے کرداروں کی بشری صفت ہی ہے جسے انھوں نے اپنا موضوع بنایا اور جو اس تمثیل کو اس قدر زیادہ اثر انگیز بنا دیتی ہے۔

ہر قابلِ تصور اخلاقی و روحانی صفت کی صدہا مثالیں موجود ہیں جو (میر انیس کے) .... مرثیوں میں بکھری پڑی ہیں لیکن میں خاص طور پر صرف اسی صفت کا حوالہ دوں گا جو ان الفاظ میں مضمر ہے ؎

آج شبیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے

حضرت حسینؑ کی جگر پاش تنہائی کا یہ ایک دلدوز بیان ہے لیکن ان آخری حدود میں بھی انھیں اپنی امامت پر (امت کے) اعتماد کا شدید ترین احساس ہے ؎

فکر ہے بخشش امت کی کچھ اپنا نہیں غم
کرتے ہیں شکرِ خدا، خشک زباں سے ہر دم

متقی لوگوں میں اکثر تفاخر اور خود پسندی کی خامیاں پائی جاتی ہیں لیکن حسینی کردار میں سے یہ چھو کر بھی نہیں گئیں۔ اس کے برعکس وہ انکساری، فروتنی اور ندامتِ قلب کی ایک زندہ مثال ہیں۔

رحم کر رحم، کہ شرمندہ ہوں اے بارِ خدا　　بندگی کا جو تری حق تھا ادا ہو نہ سکا
خوفِ محشر سے بدن کانپتا ہے سرتا پا　　ہوگی اعمال کی پرسش تو کہوں گا میں کیا
کوئی تحفہ ترے لائق نہیں پاتا ہے حسینؑ
ہاتھ خالی ترے دربار میں آتا ہے حسین

میں تری راہ میں مظلومی سے ہوتا ہوں فدا　　تو ہے آگاہ کہ دو دن کا ہوں بھوکا پیاسا
چاہتا ہوں میں یہی اپنی شہادت کا صلہ　　مغفرت امتِ عاصی کی ہو اے بارِ خدا
ہے گوارا مجھے جو کچھ کہ اذیت ہووے
ان کو دنیا میں بھی عقبیٰ میں بھی راحت ہووے

---

(۵)

اب میں شاعری کے دوسرے معیار کی طرف رجوع کرتا ہوں "یعنی ذہنی انتشار دور کرنا اور میلانات کو صحیح سمت موڑ دینا" غالباً شاعر سے دورِ حاضر کا سب سے بڑا تقاضا یہی ہے۔ ہماری دنیا ذہنی انتشارات اور جذبات و میلانات کی برانگیختگی کا نام ہے۔ دورِ جدید کے اس مرض کی تشخیص سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ ہر سینے میں ذہنی، اخلاقی اور جذباتی پیچیدگیوں کا ایک روز افزوں ذخیرہ ہے جس کی بنا پر کسی کو بھی نہ تو انفرادی طور پر سکون حاصل ہے اور نہ اجتماعی طور پر۔ اخلاقی درسیات اور مثالی اخلاق والے کرداروں کی موجودگی اس کا ایک موثر علاج نہیں ثابت ہو سکتی

کیونکہ شاید یہ چیزیں اس شدید زہر کو دور نہ کر سکیں جو ہم اپنے گردوپیش کے فاسد ماحول سے حاصل کرتے رہتے ہیں جیسے کہ ہم کثیف ہوا سے دھواں اور زہریلی گیسیں لے کر انھیں اپنے پھیپھڑوں اور آنتوں میں اکٹھا کرتے اور کینسر کے داغوں کی نشو ونما کرتے ہیں۔ ہمارے اخلاقی وروحانی وجود کو اسی قسم کی "کینسر والی موت" کا خدشہ لاحق رہتا ہے اور اگر ہم اس افسوسناک انجام سے بچنا چاہتے ہیں تو ہمارے لئے پند وموعظت کے شفا بخش وآرام دہ مرہم پر بھروسہ کرنے کی کوئی گنجائش نہیں نکلتی بلکہ ہمیں جمع شدہ زہر کی کتھارسس یا تزکیہ کرنا پڑتا ہے۔ نفرت، بے رحمی، تشدد، فخر ومباہات اور رذالت کی اخلاقی پیچیدگیوں (برائیوں) کی بیخ کنی اور تطہیر ضروری ہے تاکہ "پاکیزہ صفات اور عوامی خلق ومروت کے بیجوں کی افزائش وپرورش کے لئے کشتِ دل صاف اور خوشگوار (ہموار) رہ سکے۔ تبلیغ اور اخلاقی وعظ بیج تو ہوسکتے ہیں لیکن زہریلی اور شور زمین میں کچھ پیدا نہیں ہوسکے گا۔ سوال یہ ہے کہ قلب کی یہ تطہیر کس طرح کی جائے کہ پاکیزہ صفات کا بیج جڑ پکڑلے اور بڑھنے لگے۔

عام تجربات اور نفسیات کے اصول ہمیں بتاتے ہیں کہ دوسروں کی مصیبتوں پر اظہارِ دردمندی سے بڑھ کر کوئی چیز قلب کی تطہیر اور نرمی کا باعث نہیں ہوسکتی۔ مصیبت کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ وہ نیک صفات کی تعلیم کا بہترین مدرسہ ہے لیکن جو مصیبت ہم پر نازل ہوتی ہے وہ اتنی موثر نہیں ہوتی جتنی کہ دوسروں کی مصیبت میں ان کے لئے دردمندی کا احساس۔ یہی وجہ ہے کہ ایک المیے کا نظارہ اخلاقی طور پر زیادہ اثر انگیز ہوتا ہے بہ نسبت اس کے کہ خود کسی ایسے المناک سانحے سے دوچار ہونا پڑے جو ہم پر اپنی پوری رفتار سے آپڑتا ہے۔ جب ہم خود مصیبت میں گرفتار ہوتے ہیں اس وقت کم از کم تھوڑی دیر

کے لئے یہ ہوش نہیں رہتا کہ اس سے کوئی درس حاصل کرسکیں۔ اس سے جو بھی سبق حاصل ہوتا ہے بعد میں حاصل ہوتا ہے جبکہ حالات معمول پر آجاتے ہیں اور اس وقت یہ اتنا موثر نہیں ہوتا کیونکہ انسانی یادداشت اپنی کمزوری کے لئے مشہور ہے۔ نہیں! بلکہ بسا اوقات اس کا اثر بالکل برعکس ہوتا ہے۔ مصیبت سنگدلی پیدا کرنے والی اور مصیبت زدہ شخص کو معاشرہ دشمن بنانے والی بھی کہی جاتی ہے۔ اگر ہم میں دوسرے غموں کو اپنے غم کی طرح محسوس کرنے کا ادراک موجود ہوتا ہے یا پیدا ہوجاتا ہے تو مصیبت کا نظارہ ہمارے دلوں میں ایک ناقابلِ بیان درد پیدا کر دیتا ہے، اور اگرچہ میں نفسیات یا انسانی عضویات اور علم الامراض کا ماہر نہیں ہوں، لیکن میرا یہ خیال ہے کہ یہ درد اس خطے کی ادنیٰ اور مخرب اخلاق چیزوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی بنا پر ظہور میں آتا ہے۔ اس تجربے کی متواتر یا لگاتار پردہ دری یقیناً دل سے اس کی ساری برائیاں دور کر دے گی۔

اگر دردمندی سے متعلق یہ نظریہ قابلِ قبول ٹھہرے تو اس کے بعد ہی میں یہ بتاؤں گا کہ دردمندی کا یہ تاثر اسی لحاظ سے پایا جائے گا جس لحاظ سے کہ مصیبت کے شکار شخص کے کردار میں معصومیت، شرافت، حسن اور اولوالعزمی موجود ہوگی۔ ہم بلاناغہ پارکوں اور باغوں میں اپنی چہل قدمی کے دوران کتنے ہی پھولوں کو کسی قسم کے احساسِ ندامت کے بغیر پائمال کرتے رہتے ہیں۔ لیکن کسی نہ کسی طرح اس وقت ہمیں ایک اذیت سی محسوس ہوگی اگر کوئی شخص کسی کھلتے ہوئے گلاب کو قدموں تلے روند ڈالے۔ اور یہ تاثر اس وقت اور بڑھ جاتا ہے جب کہ وہ ایک غنچہ ہی ہو۔

میں آپ لوگوں سے استدعا کروں گا کہ ایک قدم میرے ساتھ اور اٹھائیے۔ اگر مصیبت میں گرفتار خوبصورت اور معصوم شئے ہم سے کسی طرح متعلق ہوتی ہے تو یہ اثر اور زیادہ ہونا چاہیئے اور اس وقت اس سے بھی زیادہ ہونا چاہیئے

جب ہم یہ جانتے اور یقین کرتے ہوں کہ اس کو یہ مصیبتیں ہماری ہی وجہ سے پیش آئی ہیں۔
اس تمہید کے بعد اگر میں یہ کہوں کہ میر زنیش کے منتخب کردہ موضوع میں
تمام خوبیاں بدرجۂ اتم موجود تھیں تو اس کی حیثیت ایک صاف و واضح بات پر
اصرار کی سی ہوگی۔ اس لئے میں اس بحث کو مختصراور مثالوں کو ترک کرتا ہوں
اور محض ایک سوال پوچھتا ہوں۔ کیا شہیدانِ کربلا کے لئے ایک مناسب دردمندی
اور ان کی مصیبت میں ان کے ساتھ اشک افشانی سے بڑھ کر بھی کوئی چیز ذہنی
انتشارات کو دور کر سکتی ہے اور میلانات کو صحیح سمت موڑ سکتی ہے؟ وہ آنسو
اپنی روانی میں دل کا تمام گرد وغبار بہالے جائیں گے اور اسے پاکیزہ صفات
اور دعوائی خلق و مروت کے بیجوں کی افزائش و پرورش کے لئے صاف اور خوشگوار بنادیں گے

(۶)

شاعری میں موضوع کا انتخاب اپنے ساتھ مختلف ذمہ داریاں لاتا ہے۔
میں نے ان میں سے ایک پر نظر ڈالی ہے یعنی شاعر کی اپنی پوشیدہ قوتوں کا ادراک
کرنے اور ان کی جستجو اور استعمال کی صلاحیت۔ ایک ذمہ داری اس کے
علاوہ اور بھی ہے۔ کسی موضوع کا انتخاب کرتے وقت شاعر کو خود سے یہ سوال
کرنا چاہیئے کہ کیا میں اس اسلوب، ذہنی عکاسی اور طرزِ اظہار کا مالک ہوں
جو اس موضوع کے لئے درکار ہیں؟ فرض کیجئے ورڈس ورتھ نے پیراڈائز لاسٹ
(فردوسِ گم گشتہ) کا موضوع منتخب کیا ہوتا۔ مجھے ورڈس ورتھ کے اس
شاعرانہ اسلوب پر مہارت کے بارے میں کچھ نہیں کہنا ہے جو واقعی (قابل لحاظ)
لوگوں کے استعمال میں آنے والی زبان سے انتخابات پر منحصر ہے۔ یہ اس کے موضوع
کے لئے ایک شاندار اسلوب تھا۔ لیکن پیراڈائز لاسٹ کے لئے ایک مسلسل رعب
و دبدبہ الفاظ کی محض آوازوں ہی میں ایک گونجنے والی کیفیت اور عام رواج
سے قدرے مختلف ترکیبِ نحوی درکار تھے اور اگر ورڈس ورتھ ملٹن والا موضوع
اختیار کرتا تو اسے یقیناً اس سلسلے میں اپنی کم مائیگی کا احساس ہوتا۔ اگر ہم

ورڈسورتھ اور ملٹن سے ناواقف ہیں تو ذرا داغ ہی کو فردوسی کا موضوع
استعمال کرتا ہوا تصور کرلیں اور ہم اس نتیجے میں ہونے والے حادثے کے
تصور سے ہی کانپ اٹھیں گے۔ میر انیس نے اس موضوع کا انتخاب کیا جس کے
اسالیبی تقاضے صرف چکرا دینے والے ہوا کرتے ہیں۔ ذرا ان سب کرداروں کا
تصور تو کیجئے جن کے ایک سرے پر شمر ہے اور دوسرے سرے پر حسینؑ۔ ان
مختلف صورتوں کا بھی تصور کیجئے جن کے ایک سرے پر میدان جنگ کو روانہ ہونیوالے
محبوب بیٹے یا بھائی کی جدائی، خیمے کے اندر سے عورتوں کا نالہ وشیون ہے تو
دوسرے سرے پر میدانِ جنگ میں ٹکراتی ہوئی تلواریں، اور پھر دس ہزار مرثیوں
کے پورے سلسلے پر غور کیجئے۔ یقیناً ذہن اس شاعرانہ اسلوب کی ہیبت ناک
وسعت اور تنوع کے خیال سے ہی لرز اٹھتا ہے جو اِن سب کو احاطے میں لے سکتا
ہو! اگر شاعری کی زبان میں کبھی کوئی معجزہ رونما ہوا ہو تو میر انیس کو اس کی تکمیل
کرنے والوں میں شمار کیا جانا چاہیئے۔ وقت اور صفحات کی تنگی مجھے اس کی اجازت
نہیں دیتی کہ کچھ اور مثالیں پیش کروں، اور میں خود ان سے گریز بھی کر رہا ہوں
کیونکہ ان میں سے زیادہ تر ہم سب ہی کے علم میں ہیں۔ اردو مرثیے کی ساخت کی
چند تسلیم شدہ خصوصیات ہیں جیسے کہ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم،
شہادت، بین اور اختتامیہ دعا اور ہر ایک کے لئے ایک مختلف بندش، اسلوب،
صنعت اور تصور درکار ہوتا ہے اور ان میں سے کسی بھی اسلوب کا کوئی تقاضہ
ایسا نہیں جسے میر انیس نے ایک قابلِ تعریف انداز میں نہ پورا کیا ہو اور جو
ہمیں داد وتحسین اور تحیر پر مجبور نہ کرے۔ انگریزی شاعروں میں ملٹن اور ٹینیسن
منتخب الفاظ کی اصوات کے ذریعے مفہوم ادا کرنے کے لئے مشہور ہیں۔ اگر
کوئی میر انیس کے مرثیوں میں سے محض انھیں بندوں کا انتخاب کرنا چاہے جن
میں یہ خصوصیت بدرجۂ اتم موجود ہے تو یہ انتخاب خود ہی اتنا ضخیم ہوگا جتنا کہ انگریزی
شاعروں کا کل مجموعۂ انتخاب۔ نمونتہً ملاحظہ ہو ؎

نقارۂ وغا پہ لگی چوب یک بہ یک   اُٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک   قرنا پھنکی کہ گونج گیا دشت دور تک
شورِ دہل سے شور تھا افلاک کے تلے
مُردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

اس قسم کا تاثر محض اتفاق نہ تھا۔ میر انیس کو اس پر پورا اختیار حاصل تھا اور وہ اسے حسبِ منشا حاصل کر سکتے تھے۔ وہ اپنی اعجاز آفریں کراماتِ الفاظ سے بخوبی آشنا تھے اور ان کا انتخابِ موضوع اسی اعتماد کا نتیجہ ہے۔ وہ اس کے تقاضوں سے پورے طور پر واقف تھے اور ساتھ ہی ان تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کی اپنی صلاحیتوں کا بھی احساس رکھتے تھے ؎

گلہائے مضامیں کو کہاں بند کروں   خوشبو نہیں چھپنے کی جہاں بند کروں
میں باعث نغمہ سنجیٔ بلبل ہوں   کھولے نہ کبھی منہ جو زباں بند کروں

دمِ تحریر گُل ریزی ہے یا سطریں ہیں کاغذ پر   صریرِ کلک ہے یا باغ میں بلبل چہکتا ہے

ان کی مشہور التجا ع "یا رب چمن نظم کو گلزار ارم کر" کا حوالہ دینے کی یہاں کوئی ضرورت نہیں لیکن میں یہ دکھانے کے لئے صرف ایک مصرعہ پیش کروں گا کہ میر انیس اپنے موضوع اور اپنے شاعرانہ اسلوب کے باہمی رشتے سے بخوبی واقف تھے ع

نذر ان کی یہ ہوں گے جنھیں رشتہ ہے نبی سے

اپنے موضوع کے اسالیبی تقاضوں اور خود اپنی صلاحیتوں کے بارے میں انھیں کوئی (شبہہ) غلط فہمی نہیں تھی وہ اپنے سامعین سے محض ایک ادراکی ردِ عمل کی تمنا کرتے تھے ؎

وہ لوگ کون سے ہیں اے خدائے کون و مکاں   سخن کو کان سے جو آشنا نہیں رکھتے

نے جذبات عشق سے وابستہ کر رکھا تھا، جلد ہی الحاد اور عامیانہ پن کی حدود تک جا پہنچی۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک کامطمح نظر یہ تھا کہ شاعری جس قدر زیادہ ناقابلِ تفسیر ہوگی اتنی ہی بہترین ہوگی اور اس سلسلے میں یہ حقیقت نظر انداز کر دی گئی تھی کہ تفسیر طلب چیز آیا واقعی اس زحمت کے لائق بھی تھی اور کیا اس کی تفسیر سے اخلاقی و روحانی اقدار کو بھی فائدہ پہنچ سکتا تھا۔ دوسری تحریک تمام اخلاقی تصورات کو مدافعت پر مجبور کرتے ہوئے شیطانیت سے بھرپور، اشتعال انگیز نفسانی تلمیحات اور تصورات کی جستجو میں مصروف ہوگئی۔ ملٹن نے اپنی جوانی کے دور میں لمحہ بھر کے لئے اس مروجہ ادبی منظر پر ایک سرسری نظر ڈالی اور جلد ہی اس سے متنفر ہوگیا۔ اس نے ان شاعروں کی ایک قسم کو "متلون مزاج" اور دوسری کو "نفس پرست متشاعروں" کے نام سے یاد کیا اور ایک نادر و مقدس عطیے کو ان موضوعات کو ضائع کرنے کی بنا پر دونوں کو ملامت کی جو قطعاً اس کے مستحق نہ تھے اور اسی کے بعد اس نے شاعری کے اس نصب العین کی وضاحت کی، جس کا حوالہ ہم اوپر دے چکے ہیں اور جس کے حصول کے لئے اسے اپنی تمام زندگی اور تمام تر صلاحیتوں کی بازی لگانا پڑی تھی۔

آئیے اب ہم سترھویں صدی کے اس انگریزی ادبی منظر کے بیان سے انیسویں صدی کے وسط میں اردو کے ادبی سین کی طرف رجوع کریں۔ میر انیس کے قریبی پیش رؤوں اور ان کے کچھ معاصرین کو "متلون مزاج" اور "نفس پرست" میں سے کسی ایک عنوان کے تحت رکھا جا سکتا ہے۔ میرا قطعاً یہ ارادہ نہیں کہ ان کی غیر معمولی شاعرانہ صلاحیتوں سے انکار کروں انھیں یقیناً یہ خداداد عطیہ حاصل تھا لیکن وہ اس کو ان مضامین پر صرف کر رہے تھے جو ہرگز اس کے شایانِ شان نہ تھے۔ اس دور کے معاشرتی حالات اور مروجہ صنف شاعری (یعنی غزل) کے آداب کسی حد تک اس

صورت حال کے ذمہ دار قرار دئے جا سکتے ہیں لیکن یہ بات ماننا ہی پڑے گی کہ ان شعرا نے کسی شایانِ شان موضوع کی تلاش کبھی نہیں کی، حتیٰ کہ حکایتی شاعری (مثنوی) کے مقلدوں نے، جن میں خود میر انیس کے دادا بھی شامل تھے، کبھی اس روایتی عشقیہ شاعری کی حدود سے آگے بڑھنے کی جسارت نہ کی جس پر وہ کبھی کبھار تصوف کی باریک نقاب چڑھا دیا کرتے تھے جو خود اتنی کمزور و ناقص ہوتی تھی کہ صحیح الخیال لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرا سکے۔ اکثر و بیشتر یہ (شاعری) نمایاں فسق و فجور پر اتر آتی تھی اور مختصر یہ کہ اس میں حسبِ ضرورت وہ مواد موجود نہ تھا جو اسے صحیح قسم کی اخلاقی طرزِ فکر کے لئے قابلِ توجہ بنا سکے یا کردار کی پسندیدہ صفات کی نشو و نما میں معاون ہو اور تعمیری اعانت کا روپ لے سکے۔ اردو شاعری مشرق کا "حسنِ بیمار" بن چکی تھی اور اس کی یہ علالت یقیناً اہلِ بصیرت کے لئے باعث فکر و تردد رہی ہوگی۔ آخر کسی نہ کسی کو اردو شاعری کے لئے اسی طرح ایک صحت مند اور پاکیزگی بخش موضوع وضع کرنا تھا جس طرح کہ ملٹن نے انگریزی (شاعری) کے لئے کیا تھا۔

آئیے اب ہم ملٹن کے مذکورہ بالا اقتباس پر نظر ڈالیں اور اس کا تجزیہ کریں تاکہ ہمیں اس کے وضاحت کردہ معیارِ شاعری کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ ملٹن نے شاعری کو تبلیغ اور پیغمبری کا ہم مرتبہ قرار دیا ہے۔ شاعر ان معنوں میں پیغمبر ہوتا ہے کہ وہ سرچشمۂ غیب سے آدمِ خاکی کے لئے پیغام لاتا ہے۔ وہ ان لوگوں کو جو ظلمت کا شکار اور گم گشتہ ہیں تخلیق کے سلسلے میں خدا کے احاطۂ کلی سے روشناس کراتا ہے، وہ اس (خدا) کی مرضی کا ان پر انکشاف کرتا ہے لیکن اس کا کام یہیں پر ختم نہیں ہوتا، رضائے الٰہی سے آگاہ ہو کر اس پر عمل نہ کرنے سے کچھ حاصل نہیں ہو سکتا۔ کسی چیز کا علم اس پر عمل اور ظاہر و باطن کی یکسانیت درحقیقت ایک ہیں یہ شاعر کا فرض ہے کہ لوگوں کو رضائے الٰہی کی تکمیل پر آمادہ کرے اور انھیں منشائے خداوندی کے عین مطابق اعمال

کا نمونہ بنائے۔ یہی وہ مقصد ہے جس کے لئے اسے الفاظ کا سحر عطا ہوا ہے۔ یہ انتہائی سرکش لوگوں کے دلوں کو مسخر کرنے کی قوت بخشی گئی ہے تاکہ (ان کے جذبات پر اثر انداز ہو کر انھیں (ان پر) قابو (میں) کیا جا سکے۔ اس کا کام وہ ہے جو ایک مبلغ کا ہوتا ہے اگرچہ وہ قصداً تبلیغ نہیں کرتا۔ شاعری جو علی الاعلان تبلیغ کا پیشہ بن جاتی ہے مخدوش ہوتی ہے اور فنی نقطۂ نظر سے پابند ہوتی ہے۔ شاعر کو وہ طاقت عطا ہوئی ہے جو مبلغ سے زیادہ موثر ہوتی ہے۔ مبلغ کو محض لسانی نصیب ہوتی ہے جبکہ شاعر کی لطافتِ اسلوب کو الہام کا تعاون بھی حاصل ہوتا ہے جو اکثر خدا سے براہِ راست ہم کلامی کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ وہ تبلیغ کرتا نہیں بلکہ اخلاق و روحانیت اس کی تخلیقات سے اس طرح رستے پھوٹ نکلتے ہیں جس طرح پھول سے خوشبو نکلتی ہے۔ ہمارے لئے اس سے مستفید ہونے کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں۔

اگر کوئی شاعر اس عطیے کی صحیح قدر و قیمت جانتا ہے تو وہ یقیناً ان ذمہ داریوں سے بھی بخوبی واقف ہوگا جو اس عطیے کے ساتھ ہی اس کے کاندھوں پر آپڑتی ہیں۔ آئیے ہم دیکھیں کہ ملٹن کے نزدیک اس ذمہ داری کے کیا کیا پہلو ہیں؟

"۱۔ ایک عظیم قوم میں پاکیزہ صفات اور عوامی خلق و مروت کے بیجوں کی افزائش اور ان کی پرورش کرنا۔"

ذرا ملٹن کے الفاظ پر تو غور کیجئے! اس نے "ایک عظیم قوم" کا فقرہ دیدہ و دانستہ استعمال کیا ہے اور اس سے مراد یہ ہے کہ صرف ایک "عظیم قوم" ہی ایک عظیم شاعر کی مستحق ہو سکتی ہے اور اس کے برعکس کسی فرقے میں ایک عظیم شاعر کی پیدائش اس فرقے کی عظمت کی ضامن ہوتی ہے۔ اگر اس کی عظمت میں کوئی شک و شبہ ہے تو اس کے درمیان میراجیؔس جیسے شاعر کی پیدائش (اور میں دکھانے جا رہا ہوں کہ میراجیؔ واقعی عظیم شاعر تھے) ان شبہات کو دور کر سکتی ہے۔ خیر تو ملٹن الفاظ کے دو مجموعے استعمال کرتا ہے "افزائش اور ان کی پرورش کرنا"

اور "پاکیزہ صفات اور عوامی خلق و مروت شامل" افزائش " نہ کہ ایک بہترین نقاب کی صورت میں زبردستی مسلط کو دینا ، ایک عظیم قوم کے دل میں پاکیزہ صفات کا بیج ضرور موجود رہتا ہے اور ایک شاعر کا کام اسے نشو ونما کی راہ پر لگا دینا ہے کہ وہ جڑ پکڑلے اور اُگنے لگے ، اور شاعر کی محبت آمیز دیکھ بھال کے سہارے پرورش پاکر وہ ایک سایہ دار درخت کی شکل اختیار کرلے جس کے سایۂ عاطفت میں "عوامی خلق و مروت" سرسبز و شاداب ہو کر ایک شائستہ اور نفیس تہذیب کو منظرِ عام پر لا سکے ۔

۲- ملٹن کے نزدیک شاعری کا دوسرا نصب العین ذہنی انتشار دور کرکے میلانات کو آزاد کرنا " ہے - شاید یہ وقت کی اہم ترین ضرورت ہے - اس دنیا میں جو خود غرضی ، نفرت اور غصہ ، و ظلم کے ان گنت شیطانی جذبات کی کشاکش میں گرفتار ہے ، انسان کے میلانات خام اور ناقص ہیں اور بہ تکلیف دہ صورتِ حال مستقل طور پر قدم جماتی نظر آتی ہے ، کیونکہ شعرا اپنے حقیقی معیار سے روکش ہو چکے ہیں اور معاشرے کے سلسلے میں اپنی ذمہ داری کے احساس سے عاری ہو چکے ہیں - میں جلد ہی یہ دکھاؤں گا کہ اردو مرثیہ بالخصوص میر انیس کے ہاتھوں میں پہنچ کر " ذہنی انتشار دور کرکے میلانات کو آزاد کرتا ہے ۔"

لیکن اسے اور کچھ دیر کے لئے ملتوی کرکے ہم ملٹن کا مزید تجزیہ کرتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ شاعران معیارات کو صرف موضوع کے مناسب انتخاب کے ذریعے ہی حاصل کر سکتا ہے ۔

۳- " جلیل القدر اور پرتمکین مناجاتوں کے ذریعے اس قادرِ مطلق اور اس کے تاج و تخت کے لوازمات کی اور جو کچھ وہ کرتا ہے اور جو کچھ دور اندیشی کی بنا پر وہ چاہتا ہے کہ جیج میں کندہ کردیا جائے ، ان سب کی حمد و ثنا کرنا " اسے بجا طور پر اس طرح بھی پیش کیا جا سکتا ہے)

۴۔ "شہیدوں اور درویشوں کے لئے فاتحانہ نوحے، اور منصف مزاج قوموں کے ان کارناموں اور فتوحات کے ترانے گانا جو وہ کامل اعتقاد کے سہارے حقیقی مذہب کے دشمنوں کے خلاف حاصل کرتی ہیں۔"

اتنے واضح اور مؤثر دعوے پر کسی قسم کی رائے زنی فضول ہوگی، لیکن میں یہاں، یہ اشارہ کرنے سے باز نہیں رہ سکتا اگرچہ اس کی توضیح بعد میں کروں گا کہ اگر شاعری کے موضوع کا یہی صحیح انتخاب ہے تو کیا کسی اور شاعر نے بھی میر انیس کے موضوع سے بہتر موضوع چنا ہے؟ اگر کوئی شخص ملٹن کے مندرجہ بالا اقتباس سے واقف ہے تو میر انیس کے مرثیے پڑھتے وقت اس کا ایک ایک فقرہ اس کے کانوں میں گونجنے لگے گا۔

مجھے اس کا قطعی یقین ہے کہ میر انیس نے ملٹن کے بارے میں کچھ نہ سنا ہوگا لیکن اگر ان سے شاعری کے معیار اور موضوع کے بارے میں ان کے اپنے نظریے کی تشریح کرنے کو کہا جاتا تو وہ ملٹن کے نظریے کے اس حد تک قریب آجاتے جہاں تک کہ دو عظیم دماغ علیحدہ علیحدہ مصروف کار رہ کر آسکتے ہیں۔ ان میں اگر کوئی فرق ہو سکتا ہے تو ان کی جداگانہ زبانوں کے روایات و وسائل کی بنا پر ہو سکتا ہے۔

ملٹن نے اپنا "سیکنڈ ڈیفنس" جس سے میں نے مندرجہ بالا حصہ اقتباس کیا ہے، ۱۶۴۱ء میں لکھا تھا لیکن ملٹن کی بلند خیالیوں اور اسی قسم کے مسلسل غور و فکر کے باوجود اس کے معیارِ شاعری کو اپنی تکمیل کے لئے، ارادے اور آزادانہ انتخاب کی بہ نسبت حالات کے دباؤ کے تحت، چوتھائی صدی اور انتظار کرنا تھا۔ اس دور کے سیاسی تغیرات کے ذریعے اپنے آپ پر انحصار کرنے کے لئے مجبور ہو جانے اور اس سے کہیں بڑھ کر اپنی بصارت زائل ہو جانے کی وجہ سے ملٹن کو اپنے تصورات کو شاعرانہ پیکر عطا کرنے کے لئے وقت اور ترغیب دونوں ہی

حاصل ہوئے۔ اسے باطنی بصارت صرف اس وقت نصیب ہوئی جب اس کی ظاہری آنکھیں بے بصیرت ہو چکی تھیں۔ خدا کی عزت و برتری کی توصیف کی طرف وہ صرف اسی وقت راغب ہوا جب اس پر تمام سیاسی راستے بند ہو چکے تھے۔ اگرچہ میر انیس نے تنقیدی نثر میں ان بلند خیالات کا کبھی اظہار نہیں کیا لیکن یہ ان کی ایک قابلِ تعریف بات اور عقیدہ کی عظمت کا نتیجہ تھا کہ ان کے قدم نہ تو ڈگمگائے اور نہ ان میں ٹھیراؤ پیدا ہوا اور یا انھوں نے اپنے والد کے محض ایک اشارے پر لاحاصل غنائیہ شاعری سے قطع تعلق کر کے، ادبی تاریخ میں ایک عدیم المثال انہماک کے ساتھ خود کو صرف ایک موضوع سے وابستہ کر لیا اور وہ موضوع تھا "شہیدوں کے عظیم الشان نوحے گانا"

غیر کی مدح کروں شہ کا ثناخواں ہو کر
مجرئی اپنی ہوا کھوؤں سلیماں ہو کر

انھوں نے اس کا انتظار نہ کیا کہ بے بصری ان کی آنکھوں کو جہنم کر کے دنیا کی نظر فریبیوں کے دیکھنے سے محروم کر دے تا کہ وہ روحانی دنیا کے اس منظر کی طرف رجوع کریں جو صرف باطنی نگاہوں سے ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ میر انیس کو اپنی مادی آنکھوں پر موثر قابو کا استعمال کرنے کے لئے روحِ لطیف کا تحمل حاصل تھا تا کہ ان کے مرئی اثرات باطنی بصارت کو دھندلا نہ کر دیں۔

میرا منشا قطعی کسی قسم کا موازنہ کرنے کا نہ تھا۔ لیکن یہ صورتِ حال از خود پیدا ہو گئی۔ ملٹن کا ذکر میں نے محض اس لئے چھیڑا تھا کہ شاعری کے موضوع اور طریقۂ کار کا ایک بلند تصور پیش کر سکوں۔ ملٹن کا تذکرہ میں نے اس لئے نہیں کیا ہے کہ میرے نزدیک کسی بھی انگریزی کے شاعر یا تنقید نگار کی زبان سے ادا ہونے والی ہر ہر بات غلامانہ تقلید کے قابل ہوتی ہے، البتہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ملٹن نے جو کچھ کہا ہے وہ اپنی صحیح طرزِ فکر اور بلند خیالی کی بنا پر سنجیدگی سے ہماری توجہ کا مستحق ہے۔ اس قسم کے دعوے، چاہے وہ جس کی

طرف سے کئے جائیں، یقیناً ہمیں داد و تحسین پر مجبور کر سکتے ہیں۔ الحمد للہ کہ اب ہم انگریزی کے اہلِ قلم حضرات کی پیش کردہ جربات کی کورانہ تقلید والی غلامانہ ذہنیت سے چھٹکارا حاصل کر چکے ہیں لیکن یہ بڑی افسوسناک بات ہوگی کہ ہم محض ردِ عمل کی بنا پر مخالفت کی آخری حد پار کر کے ہر ایک بات کو صرف اس جرم میں نظرانداز و مسترد کر دیں کہ وہ انگریزی ذہن کی پیداوار ہے۔

(۲)

اگر شاعری کا یہی وہ معیار ہے جس تک موضوع کے صحیح انتخاب کے ذریعے رسائی ہو سکتی ہے تو میر انیس کا منتخب کیا ہوا موضوع ہر لحاظ سے مکمل ہے۔ میر انیس کے مرثیوں سے بڑھ کر ملٹن کے وضع کردہ معیار کا مناسب نمونہ مشکل سے ہی کہیں ڈھونڈے ملے گا۔ یعنی "شہیدوں اور درویشوں کے فاتحانہ نوحے اور منصف مزاج اور صالح قوموں کے کارنامے اور فتوحات جو وہ کامل اعتقاد کے سہارے حقیقی مذہب کے دشمنوں کے خلاف حاصل کرتی ہیں۔" اگر میر انیس کے علاوہ کسی اور نے بھی اس موضوع کو اس سے بہتر طریقے پر پیش کیا ہو تو یہ بات قطعی میرے علم میں نہیں۔

ہو سکتا ہے کہ ایک غیر متعلق شخص کی حیثیت سے میری بات مستند نہ سمجھی جائے لیکن مجھے امید ہے کہ کوئی میرے اس دعوے کی بنا پر مجھے دل آزاری کا مرتکب نہ سمجھے گا کہ انسانی تاریخ میں شہیدوں اور درویشوں کے فاتحانہ نوحے جنھیں میر انیس نے اپنا واحد موضوع بنایا تھا، اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ میں خود کو اس موضوع کے سلسلے میں کسی تاریخی یا مذہبی نوعیت کی بحث میں ڈالنا نہیں چاہتا کیونکہ شاعری کی ادبی تنقید میں موضوع کی تاریخی حقیقت اتنی اہمیت نہیں رکھتی جتنا کہ شاعر کا زاویۂ نگاہ اور اس کا بھی کوئی سوال نہیں اٹھتا کہ یہ زاویۂ نگاہ تاریخی اعتبار سے صحیح ہے یا غلط اور مذہبی نقطۂ نظر سے قابلِ قبول ہے یا قابلِ تفتیش۔ میرا سروکار تاریخ سے نہیں بلکہ میر انیس کے تصورِ تاریخ

سے ہے اور میرا واسطہ تاریخی کرداروں سے نہیں بلکہ میر انیس کے شاعرانہ تخیل اور عقیدے کے ذریعے ان کی تخلیق جدید سے ہے۔

ہر شخص کربلا کے واقعۂ شہادت سے بخوبی واقف ہے اور اسی لئے میں اس کی تمام تفصیلات کا یہاں پر ذکر نہیں کروں گا۔ میر انیس نے اس واقعہ سے ایک عظیم الشان المیہ مرتب کرنے کے لئے مواد فراہم کیا ہے اور اسی لئے اس واقعہ کے صرف انہیں پہلوؤں پر توجہ مرکوز کروں گا جن سے اس کے نفسِ المیہ تک راہ نمائی ہوتی ہے جو ہمارے روزمرہ کے حادثات سے مختلف ایک ادبی صنف یا بہ الفاظِ دیگر نظم اور ڈرامے کی ایک مخصوص قسم ہے۔ ایک المیے کی تاثیر بڑی حد تک مصائب میں گرفتار ہیرو کے کردار اور مصائب کی وجہ سے اس پر عاید ہونے والی اخلاقی ذمہ داریوں پر منحصر ہوتی ہے۔ اگر مصیبت زدہ ہیرو ایک بدکردار شخص ہے تو "المیے" کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا بلکہ وہ محض ایک سماجی یا سیاسی انصاف کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ اگر وہ شریف النفس اور پاکباز ہے لیکن اس نے اپنی کسی ایسی ناعاقبت اندیشی کی بناء پر یہ مصیبت مول لی ہے جو فیصلے کی غلطی یا کردار کی کمزوری کا نتیجہ ہو تو بھی ہم یہ سوچ کر مطمئن رہتے ہیں کہ وہ اسی کے لائق تھا۔ اگرچہ ہم میں "رحم" اور "دہشت" کے احساسات بھی بیدار ہو سکتے ہیں جو المیہ سے وابستہ جذبات ہوا کرتے ہیں۔ رحم اس وجہ سے کہ ایسی بہترین ہستی کی بربادی پیش آمدہ حادثے کے مقابلے میں انتہائی حقیر نوعیت کی کمزوری یا غلطی کا نتیجہ ہے، اور دہشت اس خیال کی بناء پر کہ ہم میں سے کسی پر بھی یہ حادثہ گذر سکتا ہے۔ حقیقی المیہ صرف اسی وقت ظہور میں آتا ہے جب کردار پاکدامنی، شرافت، عالی ظرفی اور تقویٰ وغیرہ کا بلند ترین نمونہ ہو اور جب اس پر کسی قسم کی ذمہ داری فیصلے کی غلطی یا کردار کی سنگین خامی کے نام پر عائد نہ کی جا سکے وہ صبر و سکون کے ساتھ مصیبتیں برداشت کر کے ختم نہیں ہو جاتا کیونکہ

ایسی صورت میں وہ کسی قیمت پر بھی ایک المیہ کردار نہیں بن سکتا۔ وہ ان شیطانی قوتوں کے سامنے جو اس کے مدِمقابل آتی ہیں ہتھیار نہیں ڈالتا بلکہ خدا کی مرضی کے آگے سپر ڈال دیتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کی قربانی خدا کی مرضی کی تکمیل کے لئے ضروری ہے اور وہ اسی لئے بغیر چون و چرا کئے سپرانداز ہوتا ہے اور خدا کی قربان گاہ پر بہادری سے جنگ کرتا ہوا اپنے انجام کو پہنچ جاتا ہے۔ اس کی شرافت، عالی ظرفی اور تقویٰ اسے رضائے الٰہی کے اظہار کا منتخب میدان بنا دیتے ہیں اور اپنی رضائے الٰہی کی فرمانبرداری کی بدولت وہ ہر دور اور ہر دیار کے لوگوں کے لئے پارسائی کی راہ دکھانے والا روشن مینار بن جاتا ہے۔

مغربی ادبیات میں ای ڈِپس کا المیہ سب سے شدید المیہ کہلاتا ہے کیونکہ وہ ایک اندھی اور لازمی طور پر کینہ ور تقدیر کا میدان عمل ہے جو کسی بھی روز ہم میں سے کسی بھی شخص کو اپنی رفتار کے ساتھ بہا لے جاسکتی ہے، اگرچہ یہ ایک فردِ واحد کا المیہ ہے لیکن ایک طرح سے اس کا نفاذ ہر ایک پر ہوسکتا ہے کیونکہ اس کے مقدر میں، اپنے بارے میں غور و فکر کرنے کے لئے، ہر شخص کے لئے ایک خطرناک امکان موجود ہے۔ اس کے باوجود ای ڈِپس کا کردار خامیوں سے مبرا نہیں۔ اس کے مصائب کو اس کے غرور اور ناعاقبت اندیشی کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ اگر ہم ان اخلاقی کمزوریوں سے خود کو محفوظ رکھ سکتے ہیں تو وہ ہمارے لئے کوئی خاص نمونہ نہیں رہ جاتا۔

ای ڈِپس کے المیے کے بعد دوسرا نمبر سیمسن کے المیے کا آتا ہے جسے خود ملٹن نے انگریزی کے ایک منفرد ڈرامے کا روپ دینے کے لئے چنا تھا۔ لیکن سیمسن خود اپنے بے بصری و بے وقعتی کے دَور میں اپنی ناعاقبت اندیشیوں کا اعتراف کرتا ہے۔ کسی اخلاقی معیار کے لحاظ سے اس کا کردار مکمل نہیں ہے بس جو کچھ اس کی سرافرازی کا باعث ہے وہ ہے اس کا اپنی تمام تر قوتوں

کو خدا کی راہ میں لگا دینا اور خود اپنی فنا کے ذریعے بدی کی قوتوں کو فنا کر دینا۔ .... اس میں المناک فضا ایک عظیم قوت کے زوال میں مضمر ہے۔ اچھائی اور برائی دونوں کے لئے ہیمن زبردست اور عظیم تھا اور ہم اس کے زوال میں قوت وعظمت کے زوال کا نظارہ کرتے ہیں۔"

کربلا کا المیہ تھیبز اور غازہ کے المیوں سے ہر لحاظ سے کہیں بلند ہے کیونکہ اس میں شامل ذی رتبہ اشخاص کے کردار، اخلاقی مادی اور اپنی غیر سپر انداز قوتِ ایمانی ہر ایک رو سے کہیں زیادہ ارفع ہیں۔ دوسرے یہ کہ اس میں ایک شپرہ چشم، من مانے اور بیدرد مقدر کی مرضی نہیں ظاہر ہوتی بلکہ ایک منصف اور رحیم خدا کی مشیت کا اظہار ہے جسے انسان سے محبت ہے اور جو انسانیت کے عام فائدے کے لئے اپنی منتخب ترین ہستیوں کو قربان کر دیتا ہے تاکہ عالی مرتبت پاکباز، کریم النفس اور متقی ہستیوں کی اذیت اور شہادت کے ذریعے لوگ سچائی کو فریب پر، نور کو تاریکی پر، انصاف کو بے انصافی پر اور بالآخر خدائی طریقِ کار کو شیطانی طریقِ کار پر فتح حاصل کرتا ہوا دیکھ سکیں۔ یہ منصوبۂ خداوندی کا ایک اسرار ہی ہے کہ اس کے باوجود کہ وہ پاکباز اور متقی لوگوں کو بے دینوں پر فتح دلا سکتا ہے، پھر بھی وہ پاکبازی کو پاکباز کی قربانی سے کر فتح سے ہمکنار کرتا ہے۔ انسانی تاریخ کے مختلف ادوار میں اس نے یہی سب کچھ کیا ہے اور اس کے لئے اس نے کسی موقع پر سقراط کو چنا ہے، کسی موقع پر عیسیٰ اور کسی موقع پر گاندھی کو۔ لیکن جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ راست بازوں کی قربانی کے ذریعے سچائی کو فریب پر فتح دلانے کے منصوبۂ خداوندی کے ان مظاہروں کا اثر منتخب شدہ شہید کے کردار پر منحصر ہوگا۔ اسی طرح اب میں یہ کہنے کی بھی جسارت کروں گا کہ کم از کم ان شاعروں اور ادیبوں کی چشمِ تخیل میں جنھوں نے ان تاریخی کرداروں کو آسمانوں تک چڑھا دیا ہے کوئی کردار اتنا عظیم و درخشاں

نہیں نظر آتا جتنا کہ میر انیس کے تخیل میں شہیدانِ کربلا کے کردار۔ میں ایک بار پھر یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ اس تقابل کے ذریعے میرا قطعی یہ منشا نہیں کہ انسانیت کے ان روشن میناروں کو روشنی سے محروم کر دوں۔ مجھے ان کی تاریخی حیثیت سے بحث نہیں بلکہ اس تخیل سے ہے جو انھوں نے اپنے پرستاروں کے ذہنوں میں پیدا کر دیا ہے اور مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ کوئی بھی فرقہ اپنے قائد کے کردار کی اتنی عظیم اور دلکش تصویر نہیں پیش کر سکتا ہے جتنی کہ میر انیس کی چشمِ تخیل میں حسنؑ اور حسینؑ اور عباسؑ اور علی اکبرؑ وغیرہ کے کرداروں کی ہے۔

میرا یہ مطلب نہیں کہ عیسائیوں، گاندھی جی کے ماننے والوں اور حق کے جویاؤں کے دلوں میں عیسیٰ، گاندھی اور سقراط کے لئے کچھ کم محبت اور عزت ہے لیکن ان لوگوں کا محور ان کرداروں کا صرف ایک پہلو ہی ہوتا ہے۔ سقراط، عیسیٰ یا گاندھی میں سے کسی کے ایک بھی پرستار نے ان کی ظاہری خوبصورتی، ان کی شجاعت، ان کی اعزا، و احباب کے لئے جاں نثاری اور سب سے بڑھ کر ان کے غم ہائے زندگی کے ادراک سے، جو ہمیں ان کی فوق البشریت کے باوصف ان کی عین بشریت کا یقین دلاتا ہے، کوئی روحانی فیضان حاصل نہیں کیا ہے۔ میر انیس کے المیئے کے ہیروؤں کی تصاویر مادی، اخلاقی، روحانی اور انسانی ہر حیثیت سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ مادی سطح پر ان کا تقابل ممکن ہی نہیں بلکہ وہ دنیا کی انتہائی پرتاثیر غنائیہ شاعری میں محبوب کے انتہائی سحر طراز پیکر سے کہیں بہتر ہیں۔ لیجئے یہ منظر دیکھئے جس میں حسینؑ میدانِ جنگ اور اپنی شہادت گاہ کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔

یہ کہہ کے روانہ ہوا وہ خاصۂ باری | گویا کہ بیاباں میں چلی بادِ بہاری
جنگل میں کھلا باغ یہ خوشبو ہوئی ساری | فیاض نے صحرائی بھی کی کاربرآری

مہکے جو وہ گیسو تو بیاباں کی بن آئی
نافے لئے جھولی میں نسیمِ ختن آئی
وحشت کو فراموش کئے دشت کے آہو — تکتے تھے بہ حسرت طرفِ سیدِ خوشخو
غل تھا، پسرِ شیرِ الٰہی ہے یہ مہ رو — خوشبو میں ہے رازِ مشکِ ہیں گیسو
رُخ ماہِ دو ہفتہ ہے تو قد سروِ سہی ہے
لے آئی تھی بچہ جسے ہرنی وہ یہی ہے

خود ان اشعار میں تقدس کی وہ خوشبو مہک رہی ہے جس کا مخرج حضرت حسینؑ کا جسدِ مطہر ہے اور اگرچہ ظاہری شکل وصورت کی زیادہ تفصیلات نہیں ملتیں لیکن اندازہ لگانا قاری کے تخیل پر چھوڑ دیا گیا ہے کہ وہ کیسا حسن ہوگا جس کی یہ مہک تھی اور وہ کیسی معصومیت ہوگی جس کو جنگل کی ہرنی اپنا بچہ سپرد کر سکتی تھی۔

ایک کے بعد ایک مرثیہ ان کرداروں کی حسن ودلکشی کے تذکروں سے "سراپا" کی شکل میں بھرا پڑا ہے۔ سراپائے علی اکبرؑ میں سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

پہلو میں دن کے رات ہے شانِ کارساز — یوسف جو دیکھ لے تو جھکائے سرِ نیاز
افزوں ہے سب سے رونقِ دینِ شہِ حجاز — زیبا ہیں گورے رخ پہ غضب گیسوئے دراز
اب تو نظر پہ یہ شبِ معراج چڑھ گئی
حیرت ہے دن تو کم نہ ہوا رات چڑھ گئی
آنکھیں وہ نرگسی جنھیں دیکھے سے ہو سرور — روشن میانِ کعبہ میں یہ دو چراغِ طور
یا صاف دو ستاروں کا ہے ایک جا ظہور — کوثر سے یا بھرے ہوئے ہیں ساغرِ بلور
حق بیں ہیں، حق پرست ہیں، یزداں پرست ہیں
ہشیار کیوں نہ ہوں مئے عرفاں میں مست ہیں

مرجھا گئے ہیں رات کے تو نقاہت ہے آشکار ڈورے جو سرخ ہیں تو یہ ہے نیند کا خمار
مستانہ ہے یہ طور کہ جھکتے ہیں بار بار آنسو ہیں یا صدف میں ہیں یہ دُرِ شاہوار
روئے ہیں فرقتِ شہِ عالی جناب میں
نرگس کے پھول تیرتے ہیں گلاب میں

ذرا غور تو کیجئے کہ شاعر کے تصور میں وہ حسن نہیں جس کا تعلق حسیات سے ہوتا ہے یا وہ حُسن جو عارضی ہوتا ہے اور تصور کے ساتھ ہی فنا ہو جاتا ہے۔ یہ حُسن، حُسن کی معراج ہے جو بیک وقت حسیاتی بھی ہے اور روحانی بھی۔ یہ حسن محض ایک حسین روح کا ظہور ہے جس طرح شیشے کی چلمن کے اندر شمع روشن کی تابانی۔ میر انیس کے تصورات تشبیہوں اور استعاروں میں ہمیشہ یہ معجزانہ کیفیت ہوتی ہے کہ وہ مادیت کو روحانیت کی سطح تک اس طرح پہنچا دیتے ہیں کہ ہمیں یہ یقین کرنا پڑتا ہے کہ روحانی کیفیت مادی کیفیتوں میں پنہاں تھی یا پھر یہ کہ مادی کیفیت محض ایک حفاظتی تدبیر تھی تاکہ روحانی کیفیت کے براہِ راست نظارے سے ہماری آنکھیں خیرہ نہ ہو جائیں۔

کبھی کبھی یہ سراپا نگاری اپنی تخئیل میں علامتی اور تمثیلی ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر علی اکبرؑ کے ایک دوسرے سراپا کا یہ بند:

ہیں ان کے قدم راہ رو جادۂ تسلیم ہاتھ آئے ہیں کیا پاؤں نہیے عزت و تکریم
ان قدموں پہ جو سر ہو وہ ہے لائقِ تعظیم ثابت قدمی ان سے سدا پاتی ہے تعلیم
روشن جو زمیں ہے تو یہ پرتو ہے انہیں کا
جو راہِ خدا میں ہے وہ پیرو ہے انہیں کا

یا پھر یہ بیاں جس میں حضرت حسینؑ اپنے پورے خاندان کی شہادت کے بعد تنہا میدانِ کارزار کا رخ کرتے ہیں:

کیا دبدبہ و رعب ہے العظمۃ للّٰہ شیر آنکھ چراتا ہے یہاں موت ڈرا
ہے ایک فقط فاطمہ کی روح تو ہمراہ خادم بھی جلو میں نہیں اور یہ حشم و جاہ
حلقے میں ملک، اسپ صبا دم کو لئے ہیں
اور فرق پہ جبریل امیں سایہ کئے ہیں

رخسارۂ روشن گلِ خورشید یہ در ہے اس جا گلِ تر بھی عرق شرم میں تر ہے
یہ ریشِ مطہر نہیں ہالے میں قمر ہے یہ صاف ہویدا ہے، یہ شب ہے وہ سحر ہے
پہلو میں شبِ قدر کو یاں بدر لئے ہے
اور بدر کو ہالے میں شبِ قدر لئے ہے

فاقوں سے ہے گو طاقتِ اعضائے بدن طاق مولا کی ہے ثابت قدمی شہرۂ آفاق
پروا نہیں کٹ جائے جو سر تیغِ جفا سے
بڑھ کر نہیں ہٹتے ہیں قدم راہِ رضا سے

یہ اس جسمانی خوبصورتی کے تذکرے ہیں جو بہ یک وقت ایک لازوال عقیدے کی علامتی تصویر اور مشیتِ ایزدی کی غیر متزلزل اطاعت ہے۔ یہ وہ حسن ہے جو یکساں طور پر بصارت کو بھی تسکین دیتا ہے اور روح کو بھی غذا فراہم کرتا ہے یہ وہ حسن ہے جو سدا بہار اور لازوال ہے جو زمانے کی دست برد سے اور رسم و رواج نیز مذاقِ عام کی تلون مزاجیوں سے آزاد ہے، یہ وہ حسن ہے جو دلوں کی تسخیر کرتا ہے اور رفتہ رفتہ ان میں اس خواہش کو جلا دیتا ہے کہ انھیں اس فریفتگی سے کبھی رہائی نصیب نہ ہو۔

میر انیس پر قلم اٹھانے والے تقریباً ہر ایک شخص نے شہیدانِ کربلا کے کرداروں کے دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل توجہ کی ہے اور اسی لئے میں یہاں

ان پر زور دینا ضروری نہیں سمجھتا۔ ان کی سچائی سے وابستگی، ان کی مشیت ایزدی کے سامنے سپر اندازی، ان کا اذیت اور موت کے باوصف، اپنے مذہب کی تعلیمات میں لازوال یقین، ان کا احساس کہ امت ان کی بیعت سے امیدیں وابستہ کئے ہے، ان سب پہلوؤں پر خوب روشنی ڈالی جا چکی ہے اس لئے میں ان کے متعلق کچھ نہ کہہ کر ان کے کرداروں کے ایک انتہائی بشری پہلو پر توجہ مرکوز کروں گا اور وہ پہلو ہے ان کا ایک دوسرے کے حسب مراتب آپس کا لحاظ۔ محبت اور رغبت اور ان کی ایک عام انسان کی طرح رنج وغم جھیلنے کی صلاحیت۔ میر انیس کا ایک معجزانہ کارنامہ یہ ہے کہ ایک طرف تو وہ اپنے کرداروں کی ایسی تصویر کشی کرتے ہیں کہ ہم ان کی فوق البشریت میں شبہہ نہیں کر سکتے اور دوسری طرف وہ بشری میلانات اور درد وغم کی صلاحیتیں بھی دکھاتے ہیں تاکہ ہم ان کے غموں کو اپنا ہی غم سمجھ سکیں۔ المیۂ کربلا کے کرداروں کا یہی وہ بشریت اور انتہائی بشریت کا پہلو ہے جو ان کے ساتھ ساتھ ہمارے بھی دلوں کو لہولہو کر دیتا ہے۔ کسی بھی مرثیے کا بین والا حصہ لے لیجئے۔ مثلاً سارے خاندان کی شہادت کے بعد حضرت حسینؑ کا اپنے یکہ و تنہا رہ جانے پر نالہ و شیون:

دل سوز نہیں داغِ جگر کس کو دکھاؤں
یہ خشک لب اور دیدۂ تر کس کو دکھاؤں
منصف نہیں ہیں داغِ پسر کس کو دکھاؤں
ٹوٹی ہوئی پیری میں کمر کس کو دکھاؤں
دل جس سے قوی تھا وہ برادر بھی نہیں ہے
قاسم بھی نہیں ہے، علی اکبر بھی نہیں ہے

اس عالمِ فانی سے بزرگ اٹھ گئے سارے
اب غیرِ خدا کوئی نہیں پاس ہمارے
جو عاشقِ صادق تھے وہ دنیا سے سدھارے
فرزندِ نبیؐ ان کو کہاں جاکے پکارے
پھر جاتی ہے ایک ایک کی تصویر نظر میں
آنکھوں سے نہاں ہوگئے سب تین پہر میں

زد سے ہیں نیزوں کی بچاتا نہیں کوئی　　　اب چاندسی تصویر دکھاتا نہیں کوئی
میدان میں سر دینے کو جاتا نہیں کوئی　　　ہم مرنے کو جاتے ہیں اور آتا نہیں کوئی
ہم وہ ہیں کہ سب کے تنِ صد پاش پہ روئے
اتنا نہیں کوئی کہ مری لاش پہ روئے

حضرت حسینؑ کا تمام عقیدت مندوں کی نظر میں جو بھی ماورائے بشریت مقام ہے لیکن کیا اس گریہ و زاری سے بڑھ کر بھی کوئی چیز عینِ بشریت ہوسکتی ہے؟ ان کے کردار کا یہی پہلو میر انیسؔ کی تصویر کشی سے اجاگر ہوتا ہے جو ہمارے اور ان کے درمیان رابطے کا ایک پل کھڑا کر دیتا ہے اور تعلق کا ایک وسیلہ بن جاتا ہے۔ میں آپ کو ایک بار پھر یاد دلادوں کہ مجھے ان کے کردار کی تاریخی اور مذہبی حیثیتوں سے کچھ سروکار نہیں بلکہ ان کے بارے میں میر انیسؔ کے تصور سے ہے۔

ان کی مادی و بشری پہلوؤں کی اس ذہنی تصویر کشی کے باوجود میر انیسؔ لمحہ بھر کے لئے بھی ان کی عظمتوں کو فراموش نہیں کرتے۔ وہ انھیں کبھی اتنا بے تکلف نہیں بناتے کہ ان کے ماننے والوں کے دلوں میں ان کی حرمت و احترام میں شمہ برابر بھی فرق آسکے۔ میر انیسؔ سے کبھی اس لاابالی غیر حقیقی بات کا جرم سرزد نہیں ہوتا جو فردوسی سے اس وقت سرزد ہوا تھا جب اپنے شاعرانہ فخر و مباہات کے زمانۂ عروج میں وہ اپنے ہیرو کے متعلق یہ لکھنے کی غلطی کر بیٹھا تھا ؎

منم کردہ ام رستمِ داستاں　　　دگر نہ یلے بود، در سیستاں

اس نے اپنے شاعرانہ حقوق کا استعمال کیا تھا جب اس نے لکھا تھا ؎

عجم زندہ کردم بدیں پارسی

لیکن اگر وہ اپنے ہیرو کو سیستان کے ایک عام "یل" سے زیادہ

اور یہ ان کے زمانے کے لکھنؤ کے ادبی مذاق، تہذیبی پس منظر اور مذہبی اعتقاد کا فیض تھا کہ انھیں اپنے سامعین میں فہم و ادراک کی کمی کا شکوہ نہیں کرنا پڑا۔

(۷)

میں اس مقالے کو محض ایک اور سوال دریافت کرکے ختم کردوں گا۔ کیا مرثیۂ میر انیس صرف ہندستانی مسلمانوں کے لئے ہی ایک عظیم شاعری کا مرتبہ رکھتا ہے یا جیسا کہ کچھ لوگ اسے محدود حدود میں محصور کرتے ہیں وہ اس فرقہ کے محض ایک طبقے ہی تک محدود ہے یا پھر وہ اس قابل ہے کہ آفاقی شاعری کے درجے پر رکھا جائے؟ جو لوگ شاعری کو تنگ حدود میں مقید کرنا چاہتے ہیں ان کا غالباً یہ خیال ہے کہ شاعری کا انحصار ان مذہبی یا فلسفیانہ اصولوں پر ہوتا ہے جنھیں وہ شعری پیکر میں ڈھال دیتی ہے۔ اگر وہ اس معاملے پر کچھ اور غور و خوض کریں تو انھیں معلوم ہوگا کہ شاعری اور اس کے نظریاتی اجزا میں جو تعلق ہے وہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ شاعری نظریات پر منحصر نہیں ہوتی بلکہ نظریات اپنی بقا کے لئے شاعری پر منحصر ہوتے ہیں۔ کون ایپی قورس کے نظریۂ جوہریت پر یقین کرتا ہے یا کس کو پڑی تھی کہ اس کے بارے میں کچھ جاننے کی کوشش کرتا اگر واقعتاً لیوکریشیس نے اسے اپنی De Natura Rarum میں نظم نہ کردیا ہوتا؟ کیا یہ ضروری ہے کہ ڈانٹے کی ڈوائن کمیڈی سے بہرہ ور اور لطف اندوز ہونے کے لئے سینٹ ٹامس کے کیتھولک فلسفے میں بھی یقین کیا جائے؟ کیا ملٹن کی تنگ نظر (تعصبانہ) پیورٹینٹ Puritanism (مذہبی معاملات میں احتجاجی روش) کا قائل ہوئے بغیر کوئی اس کی پیراڈائز لاسٹ سے لطف اندوز نہیں ہوسکتا؟ میں یہ مثالیں، یہ بات واضح کرنے کے لئے دے رہا ہوں کہ میر انیس کی شاعری سے لطف اندوز ہونے اور اس سے ضمیر کو روشن کرنے کے لئے یہ ضروری نہیں کہ کوئی شیعہ مسلمان ہو یا تاریخِ کربلا کی شیعی روایتوں اور اس سے پیدا ہونے والے شیعہ عقائد میں ایمان

رکھتا ہو۔ اگر انیس کی شاعری دلآویز ہوگی تو شاعری کے سچے عاشق کو اس بات کی فکر لاحق ہو جائے گی کہ وہ خود کو تاریخ اور نظریے سے آگاہ کرے۔ میں یہ دعویٰ ذاتی تجربے کی بنا پر کر رہا ہوں کیونکہ یہ میر انیس کی شاعری سے رغبت نے ہی مجھے دینیات اور تاریخ کی سمت مائل کر دیا۔

جہاں تک کرداروں اور واقعات کی تاریخی صداقت کا تعلق ہے میں پہلے ہی اس کی وضاحت کر چکا ہوں کہ شاعری کے ایک سچے پرستار کو تاریخ سے حاصل ہونے والے خام مواد سے سروکار نہ ہونا چاہیئے بلکہ اس مفہوم سے ہونا چاہیئے جو شاعر اپنی چشم تخیل کے سہارے اس سے پیدا کرتا ہے۔

پولیسِس یا اِی نیئس یا رستم کی ہماری نظر میں کیا اہمیت ہو سکتی ہے لیکن اس کے باوجود ہم ان سب چیزوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور ان کی تعریف کرتے ہیں جو ہومر یا اِی نیئس یا فردوسی نے ان کے کرداروں، کارناموں اور مصائب کے ذریعے تشکیل کی ہیں۔ ماتمی شاعری (مرثیہ نگاری) کے سلسلے میں جسے آفاقی شاعری کی حیثیت سے تسلیم کیا گیا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ تھیوکرٹس اور بائن سسلی کے چرواہے تھے، ایڈورڈ کنگ کیمبرج کا ایک انڈر گریجویٹ تھا اور آرتھر ہیو کلو آکسفورڈ کا ایک طالب علم تھا اور اس کے باوجود ان لوگوں کے مقدرات کے مرثیے جن کا ہم سے کوئی واسطہ نہیں دنیا کے چند بہترین مرثیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ مرثیہ کس کا ہے یہ ایک بے معنیٰ بات ہے۔ ہر بات کا انحصار انداز ماتم اور اس کے ذریعے ہم پر عیاں ہونے والے اخلاقی و روحانی پہلوؤں پر ہوتا ہے۔ وہ کردار جن کا میر انیس نے مرثیہ لکھا ہے، یقیناً سسلی کے چرواہوں اور آکسفورڈ

اور کیمبرج کے لامعلوم طالب علموں کے مقابلے میں انسانیت کے لئے کہیں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اگر میر انیس نے ان کا مرثیہ نہ بھی لکھا ہوتا تو تاریخ ان کو فراموش کرنے پر قادر نہیں ہو سکتی تھی۔ مرثیے کے انداز اور اس کے اخلاقی و روحانی پہلوؤں کے نقطۂ نظر سے میر انیس کو دنیا کے کسی بھی مرثیہ گو شاعر کے مقابلے کمتر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ان کی واحد بدقسمتی یہ ہے کہ وہ ایک ایسی زبان کے شاعر ہیں جسے دنیا میں اپنی موجودہ مقبولیت سے کہیں زیادہ مقبول ہونے کا استحقاق حاصل ہے۔

بنگلہ۔بن پھول
اُردو ترجمہ۔سیدالابرار

پانچ تیور کی کہانی

مہاراجہ:۔رجاہ وجلال کے ساتھ) اُس کا سر لے آؤ۔
وزیر:۔ آپ کا جو حکم۔
[آداب بجا لاتے ہوئے وزیر باہر نکلا۔مسکراتے ہوئے رانی اندر داخل ہوئی۔]
مہاراجہ:۔رانی، میں نے اُس بے ادب کا سر طلب کر لیا ہے۔
رانی:۔ (ہنستے ہوئے) اچھا کیا ہے یہی ہونا ہی چاہیئے تھا۔وہ آدمی کہاں ہے۔؟
مہاراجہ:۔میں نے سنا ہے وہ نیچے سے تمہاری کھڑکی میں جھانک رہا تھا۔
[رانی اور زیادہ ہنسنے لگی ——— وزیر داخل ہوا]
وزیر:۔ مہاراجہ، میں نے جا کر دیکھا ہے۔اُس آدمی کا سر ہی نہیں ہے۔وہاں ایک سر بُریدہ کھڑا ہے۔میں نے پوچھا کہ تمہارا سر کہاں ہے۔تو اُس نے جواب دیا سر تو میں بہت پہلے ہی رانی کے قدموں تلے رکھ کر لُٹا چکا ہوں۔
مہاراجہ:۔یہ کیا بات ہوئی۔
[رانی ٹھٹھا مارتے ہوئے اُٹھ کھڑی ہوئی]
مہاراجہ:۔ اِس کا مطلب
[رانی نے کوئی جواب نہیں دیا ہنسی روکتے ہوئے باہر نکل گئی۔وزیر بھی آداب بجا لاتے ہوئے ایک دروازے سے نکل گیا۔مہاراجہ اپنے خطا

ہوئے اوسان کے ساتھ کھڑے رہے اور اچانک چیخ پڑے ـــــ ارے
کوئی ہے، کوئی آ کیوں نہیں رہا ہے ۔

(۲)

لڑکا:۔ ٹیکسی گھوڑا، تو، تو ہوائی جہاز سے ہار گیا۔ اُس سے پیچھے چھوٹ گیا۔
ٹیکسی گھوڑا:۔ نہیں تو۔
لڑکا:۔ آج کل میں تم کو نہیں دیکھ رہا ہوں۔ کس شفاخانے میں اِن دنوں
پڑے رہنا پڑتا ہے۔
ٹیکسی گھوڑا:۔ میں کسی شفاخانہ، دانا میں نہیں رہتا ہوں، جہاں پہلے تھا
وہیں آج بھی ہوں۔
لڑکا:۔ کس جگہ۔
ٹیکسی گھوڑا:۔ تمہارے دل میں۔

(۳)

[جناردن اور مالتی ایک ہی فلیٹ میں رہتے ہیں۔ ٹھیک آس پاس ہی۔
اس گھر کی بات اُس گھر میں سنی جا سکتی ہے۔ مالتی گھر سے نکل رہی تھی
کہ اچانک جناردن سے ملاقات ہوگئی۔]

جناردن:۔ ارے، اِس وقت باہر نکل رہی ہو۔
مالتی:۔ ہاں، نوکری پر جا رہی ہوں۔
جناردن:۔ تم کو نوکری مل گئی ہے کیا۔؟ میں تو اب تک بیکار ہوں
مالتی:۔ ہاں، نوکری مل گئی ہے۔
جناردن:۔ پھر تمہارے بچے کو کون دیکھتا ہے۔ تمہارے سوامی
نوکری ہی کرتے ہیں۔ تم لوگوں کے پاس کوئی نوکر چاکر بھی نہیں ہے۔
مالتی:۔ نہیں (مسکراتے ہوئے) پھر بھی اکیلے رہ ہی جاتا ہے۔
[مالتی چلی گئی۔ بغل کے کمرے سے سسکنے کی آواز ابھرنے لگی ـــــ ماں،

اے ماں ـــــــ میری ماں تو کہاں گئی۔ جنار دن کے بغل کے کمرے سے
دھیج ہیر، اُس کے پاس آتا ہے۔

جنار دن:۔ دھیج ہا، کون رو رہا ہے۔؟

بھیج ہیر:۔ بغل کے کمرے میں ایک لڑکا رو رہا ہے۔ اُس کی ماں
اُس کو کمرے میں بند کر کے چلی گئی ہے۔

جنار دن:۔ سچ۔

[بچے کے رونے کی آواز اب دکن کی سمت سے آنے لگی۔

بھیج ہیر:۔ اب یہ کونسی مصیبت۔!

جنار دن:۔ بھیج ہیر تم میرا ایک کام کر دو۔ میرے لئے تھوڑی
روئی لا دو۔

بھیج ہیر:۔ روئی۔

جنار دن:۔ ہاں، کان میں ٹھوس کر بیٹھوں گا۔ اس جل چلاتی
ہوئی دھوپ میں باہر نکل کر گھومنا میرے لئے ممکن نہیں ہے۔ روئی لا دو
تو گھر ہی میں بیٹھ کر رہوں۔

(۴)

"بھائی جی"

انھوں نے کہا۔" میں تو آپ کو پہچان نہیں رہا ہوں۔"

" آپ مجھ کو پہچان نہیں رہے ہیں۔ ہمارے فنی بھائی کے تعلقات
آپ کے ماموں کے ساتھ بڑے اچھے تھے۔ میں فنی بھائی کے ساتھ آپ
کے گھر جا چکا ہوں۔ آپ نے میری خاطر چائے اور سندلش سے کی
تھی۔ بھابی نے دو عدد مچھلی کی بھجیا کھلائی تھیں۔ فنی بھائی کی شادی
آپ کی چھوٹی سالی سے ہونے والی تھی۔ میں نے آپ کو اپنی دو نظمیں اور
تین کہانیاں سنائی تھیں۔"

اتنا کچھ بتانے کے بعد بھی میں آپ کو نہیں پہچان سکا۔ یاد داشت بڑی کمزور ہوگئی ہے ــــــ سوچتا ہوں برا کھی کا ساگ کھاؤں ۔

(ایک متبرک ساگ)

(۵)

مقام ــــــ رہ گزر ۔

تصویر ــــــ "کچھ لوگ بے سروسامانی کے عالم میں کوچ کر کے آرہے ہیں ۔ کوچ کی جگہ بنگلہ دیش ہے ۔ بنگلہ دیش کے علاوہ اِن دنوں یہاں پر اور کوئی موضوع نہیں ہے ۔ آشوب چشم کا نام بھی یاروں نے 'جے بنگلہ' رکھ دیا ہے ــــــ ایک نوجوان کہہ رہا ہے ۔ ــــــ دنیا کی بڑی بڑی طاقتیں جب اِس کی حمایت کر رہی ہیں تو کیا ہم لوگ بھی کریں ؟ کسی طرح کا ناجائز کام ہو ہم لوگ برداشت نہیں کریں گے ۔"

ایک نوجوان کہہ رہا ہے ــــــ بھارت کا پہلا کام بنگلہ دیش کو تسلیم کرنا ہے ۔ بھارت صرف 'ناجائز' ناجائز کی رٹ لگا رہا ہے' کچھ کام نہیں کر رہا ہے ۔ کسی طرح کا ناجائز ہو' ہم لوگ برداشت نہیں کریں گے ۔"

بس میں سب لوگوں کی زبان پر بس یہی ایک موضوع تھا ۔

بس میں دو دُبلے پتلے لڑکے سوار ہوئے اور سب کو مخاطب کر کے کہنے لگے ۔" آپ لوگ ابھی بس سے نیچے اُتر جائیں ۔"

"کیوں ۔" ؟

" ہم لوگ بس میں آگ لگائیں گے ۔"

بس سے سب لوگ حتٰی کہ ڈرائیور بھی اُتر گیا ۔

جائز' ناجائز کی بات بس ہی میں رہی اور اُس سے شعلے بلند ہونے لگے ۔

رتن سنگھ

ناف کا درد

جب بھی کبھی کوئی رشتہ ٹوٹتا ہے تو میری ناف میں درد ہوتا ہے۔
یہ درد مجھے پیدا ہوتے ہی ملا تھا۔ جب ناف کاٹ کر مجھے ماں سے الگ کیا تھا تو مجھے ایسا لگا جیسے ماں سے میرا رشتہ کٹ گیا ہے۔ تب مجھے بہت درد ہوا تھا۔

پھر یہ ناف کا درد اُس وقت ہوا جب عیشاں سے میرا رشتہ ٹوٹا عیشاں لوہاروں کی لڑکی تھی۔ میری ہم عُمر۔ اُس سے رشتہ جُڑا یوں کہ وہ لوگ ہماری اُس حویلی کے ایک حصے میں رہا کرتے تھے جہاں ہماری گائے باندھی جاتی تھی۔ اس لئے وہاں دن میں دو چار مرتبہ آنا جانا پڑتا تھا۔
میری دادی کہتی تھی "جا۔ عیشاں کو ساتھ لے کر گائے کو پانی دکھا آ۔" یا پھر عیشاں کو ساتھ لے کر گائے کو پچھلی کوٹھڑی سے کھول لا یا باندھ آ۔

مجھے عیشاں کے ساتھ اندھیری کوٹھڑی میں چند لمحے گزارنا بڑا پسند تھا۔ اندھیرے میں ایک دُوسرے کی قربت کا احساس گائے کے تازہ دُودھ کی دھاروں کا سا مزا دے جاتا، جو گائے کے تھنوں سے سیدھا میری دادی میرے مُنہ میں مارا کرتی تھی۔ اس قربت میں گرمی بھی ہوتی اور مٹھاس بھی۔

لیکن ایک دن میرے اور عیشاں کے درمیان آگ اور خون کا دریا حائل ہو گیا۔ اور ہم ایک دوسرے سے کبھی نہ ملنے کے لئے بچھڑ گئے۔ اور میری

ناف میں شدید درد ہوا۔ یہ درد ماں سے رشتہ کٹنے سے بھی زیادہ لطیف تھا۔ ماں سے رشتہ خود بخود بن گیا تھا۔ لیکن یہ رشتہ تو میں نے خود اپنے ہوش اور شعور کے ساتھ جوڑا تھا۔ اور اپنے ہاتھوں لگایا ہوا پیڑ جب کاٹ دیا جائے تو درد میں زیادہ شدت ہوتی ہے۔

اب بھی کبھی کبھی عیشاں میرے تصور میں آتی ہے اور کہتی ہے۔ میں تمہارے پاس ہوں میں کہتا ہوں۔ ہاں ہم ایک دوسرے کے پاس اندھیری کوٹھڑی میں کھڑے ہیں۔ آؤ زندگی کی گائے کو کھول کر باہر کھلے آنگن میں لے چلیں۔ لیکن ہم دونوں کو گائے تو کیا، گائے کی کھونٹی بھی دکھائی نہیں دیتی۔ اور پھر میری ناف میں درد ہونے لگتا ہے۔ اسی طرح میں بھی کبھی کبھی فضاؤں کو چیرتا ہوا خوان اور دریا کے اس پار جاتا ہوں تو لوٹ کر آتے ہوئے ناف کا درد اور سوا ہو جاتا ہے۔

اب ہر جگہ رشتہ جوڑنے کی کوشش کرتا ہوں۔

پیدل چلتا ہوا میرا ہر قدم زمین کے ساتھ رشتہ جوڑنے کی سعی کرتا ہے لیکن فوراً ہی رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ اور جواب میں ملتی ہے گرد .... درد ...... گرد۔ جو میری شکل کو بدشکل بنا دیتی ہے۔ اور درد جو ناف سے اٹھتا ہے تو پھر سارے وجود پر چھا جاتا ہے۔

میرا پڑوسی پندرہ سال سے مجھے جانتا ہے۔ لیکن روز مجھے پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔ رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔

میرا دوست تین مہینے سے ہسپتال میں پڑا ایڑیاں رگڑ رہا ہے اور مجھے پتہ نہیں چل پاتا۔ ناف میں درد ہونے لگتا ہے۔

اور نو اور سگے بھائیوں سے برسوں بعد یوں ملاقات ہوتی ہے جیسے غیر مل رہے ہوں۔ رہ رہ کر خیال آتا ہے۔ کہ اگر نہ ملتے تو اچھا ہوتا۔ ناف کا درد سوا ہونے لگتا ہے۔

زندگی اتنی اُلجھ کر رہ گئی ہے کہ صبح گھر سے بیوی بچوں سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ دفتر سے باہر نکلو تو دفتر سے ناطہ ختم۔ یہی حال کافی ہاؤس، بازار، دوست احباب اور رشتے داروں کا ہے۔ ہر جگہ سے الگ ہوتے ہی رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ اور ہر دفعہ ناف کا درد جاگ اٹھتا ہے۔

اِسی طرح میں ایک روز اِس ناف کے درد سے تڑپ رہا تھا کہ مجھے میرے میں نے کہا: "تم ناف کے درد سے تڑپا نہ کرو۔ اِس زمین پر رشتوں کا ٹوٹنا لازمی ہے۔ دیکھتے نہیں۔ چاند کا اس زمین سے رشتہ ٹوٹے کروڑوں سال ہو گئے۔ تب سے چاند اِس کا طواف کرتے کرتے تھک گیا لیکن یہ ٹوٹا ہوا رشتہ جُڑ نہیں پاتا۔

تھوڑی دیر رُک کر غالباً میرے درد کو محسوس کرتے ہوئے وہ بولا۔

"اِس دنیا میں ہر آدمی کی ناف کٹی ہے۔ ہر آدمی زندگی سے کٹا ہے۔ اور ہر آدمی کے ناف کا درد ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اُسے اِس کا احساس نہ ہو پائے۔"

میں نے کہا: "جس آدمی کے درد ہوتا ہے۔ اُسے دوسروں کے درد کا احساس ہوتا ہے۔ اگر اِس دنیا میں سب کی ناف کٹی ہو تو سب ایک دوسرے کے ہو جائیں۔ ایک دوسرے کے دُکھ درد کو بانٹیں۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا۔"

اس نے کہا: "ہاں! اگر ہر آدمی کو اپنے اِس ناف کے درد کا احساس ہو جائے تو اُسے سب کے درد کا احساس ہو جائے۔ اور پھر تم کو تمہاری عیشال مل جائے۔ اور ہر ایک اپنی عیشال کے ساتھ زندگی کی گائے کو اندھیری کوٹھری سے نکال کر کھلے آنگن میں لے آئے تو اُسے گرم اور شیریں دُودھ پینے کو ملے۔

اور اب میں ہر ایک سے پوچھتا ہوں۔ سوال کرتا ہوں: "کیا تمھاری ناف میں درد ہوتا ہے"؟

جب وہ میرے سوال کو سُن کر ہنسنے لگتا ہے تو میری ناف کا درد اور بڑھ جاتا ہے۔ اور گہرا ہو جاتا ہے۔

رتن سنگھ

"مُنکر"

میری کہانی بہت ہی پُر درد ہے صاحب۔ لیکن یہاں تو بہت شور ہے۔ موٹریں، ٹرک، گاڑیاں، آ جا رہی ہیں۔

اور یہ بُوڑھا فقیر الگ اللہ کے نام کی رٹ لگائے ہے۔

آؤ۔ وہاں اُس برگد کے نیچے آ جاؤ۔

یہ برگد کا پیڑ بھی میری طرح بُوڑھا ہے۔ صدیوں پُرانا۔ جس طرح اس کے کتنے ہی تنے ہیں۔ بہت سی شاخیں ہیں اور اَن گنت پتّے ہیں۔ اس طرح میری زندگی کی بھی بہت سی شاخیں ہیں۔

اب میں کہاں سے اپنی کہانی شروع کروں۔

اچھا! تو لو۔ شروع سے ہی بتاتا ہوں۔ لیکن سبھی واقعات کو میں اِن کے تسلسل کے ساتھ بیان کر پاؤں۔ یہ شاید ممکن نہ ہو۔

مجھے اتنا یاد ہے کہ میرے پیدا ہونے سے پہلے ہی میرے مارنے کے منصوبے بن چکے تھے۔ میری ماں کو انھوں نے ایک بند کمرے میں قید کر رکھا تھا۔ کہ جیسے ہی میری پیدائش ہو، اُسی وقت مار دیا جاؤں۔ لیکن جس کو راکھے سائیاں اس کو مارے کون کے مصداق میں بچ گیا۔ اور راتوں رات کوئی مجھے ایک معمولی ٹوکری میں ڈال کر دریا کے اُس پار کسی گاؤں میں لے گیا۔ جہاں میرے مارنے والوں کی پہنچ نہیں تھی۔

بچپن کی کوئی بات یاد نہیں۔ صرف اتنا پتہ ہے کہ میں گاؤں کے لڑکوں، بالوں کے ساتھ گائیں چرانے کے لئے جنگل میں جایا کرتا تھا۔ یا پھر دریا کے کنارے یا پنگھٹوں پر گاؤں کی لڑکیوں کے ساتھ خوب کھیلا کرتا تھا۔

ہمیں صاحب کو اپنی موجودگی کا احساس دلانا ہے۔ ایک دُکھ بولا۔ مجھے یاد کرکے صاحب کے دل میں ایک ٹیس سی اٹھے گی۔ اور وہ بہت دیر تک بے چین رہیں گے۔ دوسرا بولا۔ اور میرے سامنے پڑتے ہی اُن کی آنکھوں میں آنسو تیرنے لگیں گے اور وہ بہت دیر تک فضا میں گھورتے رہیں گے جیسے وہ کسی کھوئی ہوئی چیز کو ڈھونڈنے کے لئے پریشان ہوں۔

میں نے کہا۔ آج آپ لوگوں کی صاحب سے ملاقات نہیں ہوسکتی۔

وہ سب مان نہیں رہے تھے۔ بڑی خوشامد سے انھیں واپس لوٹا کر کمرے میں آیا تو میرا جسم ناشتہ ختم کرچکا تھا۔ اور اطمینان سے چارپائی پر نیم دراز تھا۔

میں نے اُسے بہترین لباس پہنایا اور پھر اس اندیشے سے کہ پھر کوئی اور پریشانی دروازے پر دستک نہ دے میں اپنے جسم کو گھر سے باہر لے آیا۔

اُس پہاڑی سیرگاہ میں ہر طرف خوشیاں ہی خوشیاں تھیں۔ قہقہے ہی قہقہے تھے۔ مسرت ہی مسرت تھی۔ اور میرا جسم اُن سب خوشیوں کو پاکر پھولا نہیں سما رہا تھا۔

اُس دن میں نے اپنے جسم کو بہت سی خوشیاں دیں۔ اسے خوبصورت لڑکیوں سے بات کرنے کا بہت شوق ہے۔ اس لئے میں اسے ایسی جگہ لے گیا۔ جہاں گھنٹوں ایک سے ایک خوبصورت لڑکی سے بات کی جاسکتی تھی۔ ایک لڑکی کے ساتھ تو اسے اکیلے میں بھی بات کرنے کا کافی موقعہ دیا۔ اس کے علاوہ جھیل میں ناؤ کی سیر کرائی۔ عمدہ من بھاتا کھانا کھلایا۔ نئی نئی جگہوں پر لے گیا۔ بڑے بڑے لوگوں سے ملایا۔ ہر جگہ اس کی عزت کرائی۔

اس ہنگامے میں میں نے اسے اتنی مہلت بھی دی کہ یہ ایک تصویر بنا سکے۔ پچھلے تجربے سے مجھے یہ معلوم ہے کہ جب تک اس کی فن کارانہ

میں نے اُن سے کہا۔ تم لوگوں کی بھلائی اِسی میں ہے کہ کسی بھی جاندار کو نہ مارو۔ کسی کو دُکھ نہ دو۔

لیکن اُنھوں نے میری ایک نہ سُنی۔ اُلٹا میں جہاں جاتا۔ وہیں لوگ پتھر لے کر مجھے مارنے دوڑتے۔

اِس طرح مجھے مجبوراً ہجرت کر کے مکے سے مدینے جانا پڑا۔

وہاں بھی لوگوں نے مجھے چین سے نہ بیٹھنے دیا۔ میں اپنی پریشانیوں کا بوجھ اٹھائے اِسی طرح کسی شہر میں گھوم رہا تھا۔ کہ وہاں کے لوگوں نے مجھے پکڑ لیا۔ اور یہ الزام لگا کر کہ میں ایک کنواری لڑکی کا بیٹا ہوں۔ مجھے انھوں نے سرِ بازار پھانسی پر لٹکا دیا۔

اب تم کہو گے کہ بوڑھے کا دماغ چل گیا ہے۔ اگر پھانسی پر ہی لٹکا لٹکا دیا گیا تھا تو اِس وقت زندہ کیسے ہوں۔ ؟

ہاں میاں! جس آدمی پر اتنی مصیبتیں نازل ہوئی ہوں۔ وہ پاگل نہیں ہوگا تو کیا ہوگا۔

لوگ کہتے ہیں دنیا میں اتنے پیغمبر آئے۔ اِنسانیت کی بہتری کے لئے میں کہتا ہوں۔ سب جھوٹ ہے۔ ایک بھی نہیں آیا۔

اب دنیا چاہے مجھے منکر ہی سمجھ لے۔ زیادہ سے زیادہ مجھے ایک مرتبہ اور کوئی سزا دے گی۔ اور کیا کرے گی۔ ؟ میں سب سزائیں بھگت چکا ہوں۔ اب مجھے کسی چیز سے ڈر نہیں لگتا۔ اسی لئے ڈنکے کی چوٹ پر کہتا ہوں۔ اور پھر کہتا ہوں کہ اب تک دنیا میں ایک بھی پیغمبر نہیں آیا۔ اگر آیا ہوتا تو کیا یہ بوڑھا فقیر ازل سے اِسی طرح بھیک مانگ رہا ہوتا۔ ؟

ارے کبھی کوئی تو اِس کا کاسہ بھرتا۔ !

رتن سنگھ

چہرے کی تلاش

میں نے اپنے تھکے ہوئے جسم کو گرم گرم چائے پلائی اور تھوڑی دیر کے لئے نرم و گرم بستر پر لٹا دیا۔ جب تھکاوٹ اُترنے لگی تو اسے گرم پانی سے نہلایا۔ نہلانے کے بعد جب اس کی بھوک پوری طرح چمک اُٹھی تو اسے بہترین کھانا کھلایا۔ تھکاوٹ اور کھانے کے کیف سے جب اس کی آنکھیں بند ہونے لگیں تو میں نے اسے سُلا دیا۔ رات بھر اس نے کروٹ نہیں بدلی۔ صبح اس کی تمام تھکاوٹ دُور ہو چکی تھی۔ آنکھوں میں صرف رات کی نیند کا خمار تھا۔

صبح اُٹھتے ہی میں نے اسے ایک مرتبہ پھر گرم گرم چائے پلائی تاکہ نیند کا خمار جاتا رہے۔ اس کے بعد گرم پانی سے نہلایا تو یہ ایک دم تازہ دم ہو گیا ہلکا پھلکا۔ ایسا کہ ہواؤں میں اُڑنے لگے۔ زمین پر چلتے ہوئے یہ قدم اُٹھا نہیں رہا تھا۔ بلکہ خود بخود اُٹھ رہے تھے۔ انہی ہلکے پھلکے قدموں سے میں اسے غالیچہ نما گھاس پر چلاتا ہوا قریبی باغ میں لے گیا۔ پھولوں کی مہک سے لدی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا نے اسے اور بھی آرام پہنچایا۔ پیڑوں پر چہچہاتے پرندوں کی لطیف آوازیں، حدِ نظر تک پھیلے ہوئے ہرے بھرے جھومتے پیڑ، اور ارد گرد رنگ برنگے قدرتی مناظر میں پہنچ کر اس نے یہ محسوس کیا جیسے یہ بھی قدرت کے اس حسین ترین گوشے کا ایک خوبصورت ترین پھول ہے۔ کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ اور پھول تو محض اپنی ڈالی کے ساتھ لگے ہی جھوم سکتے ہیں۔ اور وہ ہے کہ اپنی مرضی کے مطابق جہاں چاہے جا سکتا ہے

جہاں جا ہے گھوم سکتا ہے۔

اسی طرح ہواؤں کے دوش پر سوار کر کے میں اُسے واپس اُس کے کمرے میں لے آیا۔ وہاں اُسے ناشتہ کرایا۔ ابھی ناشتے کی چائے پی رہا تھا کہ دروازے پر دستک ہوئی۔

میں نے اُسے اِس دستک کا پتہ نہیں چلنے دیا۔ اُس کے کپ میں تھوڑی چائے اور اُنڈیلی اور خود دروازے پر دیکھنے گیا کہ کون ہے۔؟

دروازے پر بہت سے دُکھ کھڑے تھے۔ کچھ پریشانیاں کھڑی تھیں وہ کہنے لگے "ہم صاحب کے آج کے دُکھ اور پریشانیاں ہیں۔ ہمیں اندر جانے دو۔" میں نے کہا "آج صاحب آرام کر رہے ہیں۔ چھٹی پر ہیں۔ تم لوگ جاؤ۔ کل آنا۔"

وہ کہنے لگے "ہمارا کام کل پر نہیں ٹالا جا سکتا۔ کل تو دوسرے دُکھوں اور غموں کی باری ہوگی۔ ہمیں تو اپنا کام آج ہی کرنا ہے۔ یہ قدرتی اصول ہے۔"

میں نے کہا۔ جب آدمی بیمار ہوتا ہے تو اُسے روزمرہ کے معمول سے چھٹی مِل جاتی ہے۔ صاحب کل بہت تھکے ہوئے تھے۔ رات بھر آرام کرنے کے بعد اب وہ کچھ تازہ دم ہوئے ہیں۔ اس وقت میں تمہیں اُن سے ملنے کی اجازت نہیں دے سکتا۔

اپنے جسم کے آج کے دُکھوں اور غموں کو واپس بھیج کر کمرے میں دبے پاؤں داخل ہوا تو میرا جسم اطمینان سے چائے کا آخری پیالہ پی رہا تھا۔ اُسے نہیں معلوم تھا کہ میں نے کتنی بڑی پریشانی سے ابھی ابھی اُسے نجات دلائی تھی۔

تبھی دروازے پر پھر دستک ہوئی۔ اب کی مرتبہ میرے جسم کے کچھ پُرانے غم اور دُکھ دروازے پر کھڑے تھے۔ وہ بولے ہمیں اندر جانے دو۔

چونکہ پیدا ہوتے ہی موت نے مجھ پر حملہ کیا تھا۔ اِس لئے بچپن کی ان بے فکریوں کے باوجود میرے تصور میں موت کا سایہ ہر وقت میرے گرد منڈلاتا رہا۔ ہر لمحے یہ احساس رہا جیسے کالا ناگ میرے وجود کو ڈسنے کے لئے مجھے جھلس دینے کے لئے میرے ماتھے کے عین سامنے لہراتا ہوا پھنکارے مار رہا ہے۔

موت کے اس ابدی سائے کی وجہ سے میرا رنگ سانولا پڑ گیا لیکن میں نے ہمت نہ ہاری اور جینے کے لئے کوشاں رہا۔

لیکن شادی کے فوراً بعد کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ میرے اپنے بھائی بندوں نے میری جائیداد چھین کر مجھے اپنی بستی سے باہر نکال دیا۔

لیکن شادی کے فوراً بعد کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ میرے اپنے بھائی بندوں نے میری جائیداد چھین کر مجھے اپنی بستی سے باہر نکال دیا۔ میں نے خود ہی جائیداد سے دستبردار ہو جانے کے لئے کہہ دیا لیکن انھیں شاید میری سچائی پر یقین نہیں تھا۔ اس لئے مجھے مجبوراً نکلنا ہی پڑا۔ اس کے بعد میں متواتر چودہ سال تک دربدر کی ٹھوکریں کھاتا رہا۔ اس بیچ میری بیوی کو بھی کوئی اغوا کر کے لے گیا۔ لاکھ تگ و دو کے بعد بیوی واپس بھی ملی تو پھر وہ دونوں بچوں کے ساتھ کہیں مجھ سے بچھڑ گئی۔

زندگی کے انہی دُکھوں اور غموں سے گھبرا کر آخر میں نے دُنیا کو خیر باد کہا اور اسی طرح کے ایک برگد کے پیڑ کے نیچے جا ایک گھنے جنگل میں تھا۔ میں برسوں بھوکا پیاسا رہ کر تپسیا کرتا رہا۔

جنگل کے اس اندھیرے میں ایک دن ایک لطیف سی روشنی ہوئی تو میں اُس روشنی کو ساتھ لے کر بستی بستی گھومنے لگا۔

اُنہی دنوں وہ بہت بڑے بادشاہوں کے درمیان خون ریز جنگ ہو رہی تھی۔ لوگ گاجر مولی کی طرح کٹ کر مر رہے تھے۔

صلاحیتوں کو اظہار نہیں ملتا، تب تک ساری دنیا کی خوشیاں مل جانے کے باوجود یہ بہت بہت کھویا کھویا سا رہتا ہے۔ اس لئے اسے مکمل خوشی عطا کرنے کے لئے میں نے اُسے یہ موقعہ بھی دیا۔ یہ کافی دیر تک رنگوں اور کینوس سے کھیلتا رہا۔ اور جب ایک خوبصورت تصویر کینوس پر اُبھر آئی تو اس کا چہرہ شاداب ہو اُٹھا۔

میں نے دیکھا کہ تصویر بناتے ہوئے جیسے جیسے کینوس پر لکیریں اُبھر رہی تھیں اُس کے چہرے پر پرانے دکھوں اور غموں نے جو انمٹ نقوش چھوڑے تھے، وہ آہستہ آہستہ مٹ رہے تھے۔ اور جیسے جیسے وہ تصویر میں نئے رنگ بھر رہا تھا۔ اُس کے چہرے پر نئے خوش نما رنگ بھر رہے تھے۔ یہاں تک کہ جب وہ تصویر کو مکمل کر چکا تو اس کا اپنا چہرہ بھی یکسر بدل گیا۔ تفکرات، غموں اور دکھوں کی تمام لکیریں مٹ گئی تھیں۔ اور اُن کی جگہ خوشیوں اور مسرتوں کی نئی لکیریں اُبھر آئی تھیں۔ اُن لکیروں میں زندگی کا تازہ لہو دوڑ رہا تھا۔ اور آنکھوں میں نئے چڑھتے ہوئے سورج کی روشنی تھی۔

وہ چہرہ جس کا بوجھ وہ پچھلے چالیس سالوں سے اُٹھائے گھوم رہا تھا۔ بالکل بدل گیا تھا۔

میں اس تبدیلی پر بے حد خوش تھا۔ اور چاہتا تھا کہ وہ بھی اس تبدیلی کو دیکھ کر خوش ہو۔ اس لئے میں اُسے ساتھ والے کمرے کی طرف لے کر چلا۔ جہاں قد آدم آئینہ تھا۔ دل ہی دل میں میں سوچ رہا تھا کہ کل جب اس کے اپنے دکھ اور پریشانیاں اسے پہچان نہ پا کر مایوس لوٹ جائیں گی تو کتنا مزہ آئے گا۔؟

آئینے میں اپنے وجود کو دیکھتے ہی خوش ہونے کے بجائے اُس کے چہرے کا رنگ اُڑ سا گیا۔ آنکھیں غصے سے لال ہو گئیں اور وہ جلدی سے کمرہ

ھول کر رات کے اندھیرے میں تیز تیز دوڑنے لگا۔ جہاں اُسے اپنے اصلی ہیرے کی تلاش تھی۔

پاگل پاگل نظمیں

باقر مہدی

پتھر پتھر
جدائی کی پہلی نظم
ایک نظم
تیری روح نے کہا!
نظم کی دھول
ٹوٹے قلم کی ایک نظم!
نظم ایک علامت!
لمس سے عاری یادیں
بس — ایک حرف
اے بے خبر
پاگل پاگل نظمیں
تیری سالگرہ۔ میرا تحفہ!

"کون سا عالم تھا کچھ بھی یاد اب آتا نہیں
چند نظمیں رہ گئیں دیوانگی کی یادگار!"

پتھر پتھر!

اک لمحے کے جھونکے سے
دائروں کی زنجیریں
بکھر بکھر کر الجھ گئیں
آنکھیں ریزہ ریزہ کرنیں
ڈھونڈ ڈھونڈ کر
شام سے پہلے
ڈوب گئیں
قربت کا لمبا راستہ
رینگ رینگ کر۔ طے کرتے طے کرتے
جست کی خواہش دوری دوری پھیل گئی
دھڑکن دھڑکن نازک رشتہ
بے خوابی کی نذر ہوا
کچھ بھی نہیں ۔ کچھ بھی نہیں
رٹ رٹ کر دیکھ لیا
درد کی بے کس چنگاری
پتھر پتھر بجھ نہ سکی

جدائی کی پہلی نظم

تیری نظروں نے مجھے پاس بلایا
وصل کا شوق
میری بجھتی ہوئی آنکھوں میں جلایا
خوف کس طرح ترا تنہا محافظ بن کر
تجھ کو تجھ سے بھی جدا رکھتا ہے
میں تو بے خوابی کے صحرا کا پرانا راہی
ٹھوکریں کھا کے کسی شہر میں گر جاؤں گا

میری آشفتہ سری
اک نیا ہدفِ ملامت ہی سہی
کوئی تعمیر نہیں کر سکتی
آگ کے ایک بگولے کو جنم دیتی ہے
تیرے اور میرے یہ پامال ترستے اجسام
جل کے اس آگ میں ممکن ہے —
— ممکن ہے نئی روح کا سنگم بنتے۔ا

ایک نظم

نصف شب گذری ہے
خالی پیالے سے نکلتی ہوئی بھاپ
تیری سرگوشی کی گونج
سرسراتے ہوئے ملبوس کی پہچانی مہک
میرے چشمے سے جھکتی ہوئی تیری آنکھیں
آئینے میں
گرم ہونٹوں پہ زباں پھیرتا روشن چہرہ
بید کی کرسی پہ یادوں سے بھرا
پیلی ساڑی کو لپیٹے ہوئے تیرا سایہ
خالی بستر پہ کروٹیں لیتا تکیہ
ہر طرف بکھرے ہوئے نقش و نگار
تیرے رہنے کے ہیں کتنے آثار

تیری رُوح نے کہا ۔ !

لاکھ آنکھوں کو تری نظروں سے دھویا لیکن
لیکن تشنگی پلکوں سے ہر شام ٹپکتی ہی رہی ۔
ٹوٹی زنجیروں کا بے نام ہراس
سانپ بن کر ترے نازک سے سبک پیروں سے
لپٹا رہتا ہے ۔۔۔ جہاں جائے تو ۔ !

تجھ میں اک ضدی حسینہ ہے
تجھ کو اب اس کی بھی کچھ فکر نہیں
میں تجھے چھین کے کس طرح ملاؤں تجھ سے ؟
وصل کے نشے میں ڈوبی ہوئی سرگوشی میں
"۔۔۔ تو مری روح کو
اک اور نیا جسم کہیں سے لا دے ۔۔"
میں اسے کیسے بتاؤں
زخمی روحوں کے لئے جسم کہاں ملتے ہیں ؟

نظم کی دھول

ساتواں دن ہے — وہ تلخی
جو ترے جانے سے اور کچھ تیز ہوئی
ایک بیزاری میں تبدیل ہوئی
—— یہ جدائی کا خلا
ایک بیزاری کی تلخی سے بھلا کیا کم ہو
نظمیں خواہ کتنی ہی حسین ہوں
تیرے پیروں کی طرح!
—— یا پراسرار ہوں
تیری آنکھوں کی طرح!
درد کے کاغذی پیراہن ہیں!
اپنے کمزور — مرمریں ہاتھوں سے
تو مرے خط، مری نظمیں پڑھ کر
ایک انگڑائی نہیں لے سکتی
صرف ایک لمحے کے لئے
میری آشفتہ سری
تجھ کو اک آہ پہ مجبور کرے گی شاید
اور میری یہ نظم نئی راکھ بنے گی
اور پھر — دھول بن کر تیرے پیروں سے
چند لمحوں کے لئے لپٹے گی — کھو جائے گی

ٹوٹے قلم کی ایک نظم

اور اب ٹوٹے قلم میں پنہاں
خشک آنسو ہیں، دبی آہیں ہیں
سادے کاغذ کو
کسی حرفِ تمنا کی بھی خواہش نہ رہی !
لیمپ کی روشنی بے وجہ تکے جاتی ہے
جاگتے رہنا مقدر ہے بہانہ تو نہیں
کیوں ۔ گرم کافی کے وہ دونوں پیالے
خود بخود ٹوٹ گئے ـــــ !
کیسا رشتہ تھا ۔ بگولے کی طرح ۔ لپٹا
جل کے پھر راکھ ہوا ـــــــــ !
اور اب صرف ندامت کے نقوش
یہ بھی کل ریت میں کھو جائیں گے

نظم۔ ایک علامت

پیلا کاغذ مجھے حسرت سے تکا کرتا ہے
چڑیاں۔ مصرعے ہیں۔ بھولے سے مری کھڑکی پر
چند لمحوں کے لئے آتی ہیں اڑ جاتی ہیں
میری سگریٹ کا دھواں
تلخ کھانسی کی صدا بن کے بکھر جاتا ہے
اونچے پربت پہ عجب طرح کا سناٹا ہے
چاندنی سرد ہواؤں میں
ایک چادر کی طرح پھیلی ہے
اور یادوں کا ہرا جنگل تک
کسی ہارے ہوئے عاشق کی طرح

چپ ہے ——— !
نہ کوئی چاپ، نہ دھڑکن، نہ صدا
بس ہر اک سمت وہی سرد ہوا
میں تری یاد میں کس طرح نئی نظم لکھوں ؟
نظم میں کرب کا اظہار کہاں ہوتا ہے !
صرف اک جھوٹی تسلی کا سہارا بن کر
نظم — تجھ کو اور مجھ کو جگا دیتی ہے
نظم — درد کی ایک علامت کے سوا کچھ بھی نہیں
اور علامت سے مرے کرب کی شدت کا پتہ کیسے چلے !

لمس سے عاری یادیں!

ہر عاشق نے یاد کی انگلی تھام کے
اپنی محبوبہ کو ڈھونڈا ہے
میری یادیں لمس سے عاری
مجھ کو سرگوشی سے ملا
کھو جاتی ہیں
میری نظریں تیری آنکھوں سے ٹکرا کر
بجھ جاتی ہیں
تیرے زخمی تر سے لب میرے جلتے ہونٹوں سے
ٹھنڈی تنہا راتوں کی باتیں کرتے ۔ باتیں کرتے
تھک جاتے ہیں!
میں ۔ تیرے جلتے جسم سے ہٹ کر سوچا تا ہوں
میری یادیں لمس سے عاری رہ جاتی ہیں!

بس ـــــ ایک حرف!

جب کہ ہر نظم میں اک حرف ہی لکھنا ٹھہرا
ابتدا، انتہا ــ اور نئے فارم کا جھگڑا نہ رہا
بس ترے نام کا اک حرف نئے کاغذ پر
ہر صبح لکھ کے نئی نظم کے سارے الفاظ
دائرہ کھینچ کے بکھراتا ہوں ــ!
اور بکھرے ہوئے سارے الفاظ
دائرہ توڑ کے ٹکرا کے پلٹ آتے ہیں
جیسے ہر روز مرے ٹھوکریں کھاتے ہوئے پیر
شام کو لوٹ کے ــ تیرے پیروں کے قریب
لیٹ کے سو جاتے ہیں

ذہن ــ شہر سے دور
یادوں کی فصیلوں کے پاس،
ڈھونڈتا پھرتا ہے بے نام گپھاؤں کے نشاں

سنتا ہوں ایک گپھا میں عاشق
مل کے اس کشمکشِ کرب کا راز
ایک کاغذ پہ لکھا کرتے ہیں ــ!

ایک عاشق کو بس اک حرف ہی لکھنے کی تڑپ رہی
اور یہ میرا مقدر ہے کہ اک حرف
صرف ایک صدمہ ہے ایسا کہ جسے
میں ــ ایک صحیفے کی طرح سینے سے
لپٹا کے جیا کرتا ہوں ــ!
آنے والے نئے صدمے کے لئے!

اے بے خبر!

لمبے لمبے فاصلے اونچے اونچے پیڑوں کو
سوکھی پیلی گھاس بنا کر بڑھتے بڑھتے
سورج میں کھو جاتے ہیں

لمحہ لمحہ پھیلا وقت
پنہاں گہری نرم بستر میں
ننھے ننھے دانتوں سے
کتر کتر کر پھینک رہا ہے
تیرے زخمی پہلو میں
میری بے آواز صدائیں
دھڑکن بن کر جاگ رہی ہیں
تجھ کو یہ معلوم نہیں
میری وحشی آنکھوں میں
تیرے سارے ٹوٹے سپنے
قوس قزح کے رنگوں میں
وصل کی روشن آگ لئے جاگ رہے ہیں
تجھ کو یہ معلوم نہیں —!

پاگل پاگل نظمیں!

پاگل پاگل نظموں نے
کیا کوئی دل جیتا ہے؟
تیرا دل — ریزہ عکسوں، مٹتی یادوں، کھوئی آوازوں کا
ایک پرانا مسکن ہے
پاگل پاگل نظمیں
سخت چٹانیں — توڑ توڑ کر
ہری ہری چڑیاں بنتی ہیں
بنجر بنجر ترے دل میں — بیج انوکھے بو آتی ہیں
اور پھر آنسو کی برکھا — آشاؤں کے پھول کھلا کر
رک جاتی ہے!
ہری ہری نظموں کی گھاس
دور دور تک لہراتی ہے!
— لیکن یہ تو سپنا ہے
اصلی سچ بس اتنا ہے
پاگل پاگل نظموں نے
کوئی جنگ نہیں جیتی ہے
— پھر تجھ کو اپنانا کیسا ہے؟

تیری سالگرہ پہ میرا تحفہ

اس بنجر دُنیا میں دیکھو
ہر شئے بکتی رہتی ہے
کوئی شئے انمول نہیں
میں — تیری سالگرہ پر آخر
کیسا تحفہ نذر کروں — ؟

اب سارے جذبے
پلاسٹک کے ڈبوں میں جگہ جگہ بکتے رہتے ہیں
شہر کے جگمگ شوکیسوں میں حُسن، جوانی
عشق کی ساری کاریگری
ہر قیمت پر مل جاتی ہے!

اپنے خالی جسم کا تحفہ کوئی کیسے نذر کرے!
کچھ بھی اپنے پاس نہ تھا
کچھ بھی اپنے پاس نہیں
بس — اک خوشی کا زخمی لمحہ
میری ساری دنیا ہے
میں یہ لمحہ — تیری روح پہ ثبت کروں — ؟

کھوئے کھوئے بکھرے بکھرے تنہا تنہا شعر لئے....

تصور زیدی

اشعار

ختم پر کام ترا ذوقِ تماشا آیا
دیکھنے حال مرا خود مرا چہرا آیا
تشنہ کامی تری تصویر ادھوری ہی رہی
سامنے آنکھ کے بہتا ہوا دریا آیا

تاریکی میں ڈوب گئے سب ذہن کے روشن خاکے رات
یعنی ہم بھی چین سے سوئے پاؤں بہت پھیلا کے رات
حال وہ میرے روز و شب کا آئینوں سے پوچھے ہے
رخساروں میں روک کے سورج، زلفوں میں ٹھہرا کے رات

رُخ پہ میرے اداسیاں پاکر
آئینے رہ گئے ہیں دھندلا کر
کون کس کا ہوا زمانے میں
ہم نے دیکھا ہے خود کو اپنا کر
اپنی یادیں سمیٹ لے نہ کوئی
ذہن میں انتشار پھیلا کر
تشنگی سرخرو ہوئی آخر
ریگزاروں پہ خون برسا کر

پکارا ہم نے تو قاتل کا نام بھی لے کر
سوال یہ ہے کہ مقتل سے کیا جواب ملا

لہو کی خوشبو سے جانا کہ میرا قتل ہوا
جو شب نہ ہوتی تو قاتل کو دیکھ بھی لیتا

لگا ہے آئینہ بے چہرہ انجمن میں کہیں
وگرنہ وہ لب و رخسار لے کے کیوں آئے

یہ میرا قتل ہے صدیوں میں پھیل جائے گا
تم ایک لمحے کی تلوار لے کے کیوں آئے

تراشنے وہ اداسی کو سنگِ خاموشی
تم اپنا تیشۂ گفتار لے کے کیوں آئے

اپنا چہرہ بہت اداس ملا
آج وحشت کو بھی لباس ملا

پتھروں پر نقش اُبھرا کیوں نہیں
دستِ بے تیشہ نے سوچا کیوں نہیں
جان لیوا ہیں ادھورے واقعات
جو بھی ہونا ہے وہ ہوتا کیوں نہیں
پوچھنا تھا ہم کو صدیوں کا مزاج
لمحۂ موجود ٹھہرا کیوں نہیں

خلائے عالمِ اجسام بھر گیا ہوگا
مرے بدن کا لہو کام کر گیا ہوگا
میں ایک لمحے سے زائد ٹھہر نہیں سکتا
وہ ایک لمحہ بھی شاید گزر گیا ہوگا

لبوں کی جراتِ انکار آزماؤں گا
میں رشتہ پیاس کا دریا سے بھی ملاؤں گا
ہوائے صبح چلے اور بکھیر دے مجھ کو
جو شام آئے گی خود کو سمیٹ لاؤں گا
سنبھالو خواب آنکھوں کا وقت آخر ہے
نہ جلے چراغ تو پھر میں جلا نہ پاؤں گا

بے حس پڑی ہے خاک ہواؤں کے شہر میں
سناٹا گونجتا ہے صداؤں کے شہر میں
دشتِ جفا میں لا کے مجھے قتل کر گئے
وہ لوگ جو ملے تھے وفاؤں کے شہر میں

برہنہ جسم میں سب دھوپ جذب ہو بھی چکی
بلا سے اب مجھے سایہ تلاش کرتا پھرے

ہر زخم سے رستا ہے لہو بن کے اُجالا
صد شکر کہ مقتل میں ابھی رات نہیں ہے

بجھے اُفق سے ملے گا نہ روشنی کا سراغ
ادھر چلو جہاں سورج نکلنے والا ہے

تیز گامی کو ہماری یہ ہوا کیا پہنچے
اک قدم گھر سے نکالا تھا کہ صحرا پہنچے

چلتے چلتے اچانک قدم رک گئے، شوقِ منزل بتا اب میں جاؤں کدھر
مجھ سے آگے ابھی فاصلے رہ گئے مجھ سے پیچھے مری زندگی رہ گئی

جہاں میں آج خدا یا دہ آدمی ہے کہاں
ہوا تھا بارِ امانت جس آدمی کے سپرد
مرا جنوں مجھے صحرا میں چھوڑ آیا تھا
یہ کون کر گیا لا کر تری گلی کے سپرد

میں تشنگی ہوں جو ٹھہرا ہوا ہوں صحرا میں
کہ ہوتا موجۂ دریا تو بہہ گیا ہوتا

ورقِ صحرا پہ تصویر سرابوں کی نہ ہو
تشنہ کامی یہی منزل ترے خوابوں کی نہ ہو
صورت صرف رہی اپنے ہی معنی کی تلاش
زندگانی مری تحریر کتابوں کی نہ ہو
برگِ گل کی طرح بکھرے ہوئے خونی لاشے
پرورش گاہ یہی سرخ گلابوں کی نہ ہو

پیکرِ گُل میں سمایا تو قضا نے لوٹا
بن کے خوشبو جو اُڑا بادِ صبا نے لوٹا
رات اندھیر مچا شہرِ وفا میں یارو
گھر میں گھس گھس کے چراغوں کو ہوا نے لوٹا
دشتِ پرخار نے دی کس کو سفر کی لذت
یہ مزا بھی ترے اس آبلہ پا نے لوٹا

غزل

طالب رامپوری

لمحہ لمحہ بھٹکتا پھرتا ہوں
میں تری یاد کا تقاضا ہوں

کھویا کھویا تھکا تھکا سا ہوں
میں کہاں تھا کہاں سے آیا ہوں

زندگی بھر اداس رہنا ہے
سوچتا ہوں تو مسکراتا ہوں

جب سے ٹوٹا ہے آئینہ دل کا
اپنی نظروں سے کم گزرتا ہوں

روک لیتی ہے زندگی طالب
میں تو دامن بہت بچاتا ہوں

کتابوں کی باتیں

دہانِ زخم ــــ مجموعۂ کلام اختر انصاری ــــ
ادارہ شعر و ادب علیگڑھ ۱۹۷۱ء صفحات ۲۵۵ قیمت ۱۵ روپے

میری عمر کے بہت سے لوگ اختر انصاری کے قطعات کے ساتھ پلے بڑھے اختر شیرانی کی نظموں پر وجد کرنے اور انہیں بار بار گنگنانے کے لئے قدرے طویل رومانی تجربے لازم تھے مگر اختر انصاری کے قطعات کی نرمی، سرمستی، ٹھنڈک اور سرشاری اس نوجوان کے دل پر بھی اثر کرتی تھی جو ان تجربوں کے تمام مراحل و منازل سے نہ گذرا ہو۔ اختر انصاری خاکِ پاک بدایوں کے رہنے والے ہیں، فانی بدایونی کے ہموطن، فانی ہی کی طرح وہ اپنے آپ کو بدبختی کا شکار اور زندگی کی ستم ظریفیوں کا نوحہ خواں جانتے ہیں اس قدر تواتر سے اس کا ذکر کرتے ہیں کہ شبہ ہونے لگتا ہے شاید انہوں نے غم پرستی کا یہ نقاب جان بوجھ کر اوڑھ لیا ہے تاکہ خود رحمی کے جذبے سے لذت یاب ہوسکیں۔ اختر انصاری کے قطعات میں جابجا آنسوؤں سے بھری ہوئی آنکھیں رومانی دردمندی سے دکھا ہوا دل، یادوں کے نشتر سے تڑپتا ہوا وجد

اور ماضی کی قاتل بے وفائی کا راج چلے گا۔ خوبی یہ ہے کہ ان قطعات میں فطرت اور شاعر کا اندرونی ایک ہی عالم کے دو روپ ہیں اور دونوں ایک ہی انداز سے سرشار۔ وارفتہ اور مست فطرت اخترؔ کے لئے روح کی سرمستی اور توسیع احساس کا سامان ہے جس سے ان کی پوری شخصیت جمالیاتی تکمیل کی تڑپ سے بے قرار ہو اٹھتی ہے۔ یہ رومانی دردمندی اور افسردگی آج بھی کشش رکھتی ہے۔

اختر انصاری کو قطعے کہنے کا سلیقہ آتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو میں قطعے کو پہلی بار آرٹ کا درجہ اپنا انہیں کا کام تھا۔ یہ سبھی قطعات چار مصرعوں کے ہیں لیکن یہ مصرعے ایسے ڈرامائی ترتیب کے ساتھ آتے ہیں کہ کہانی فضا، تاثر سبھی کو ایک رشتے میں پرو دیتی ہے پھر ان کے مصرعے ایسے رواں شستہ اور ترشے ہوئے ہوتے ہیں کہ بے ساختگی سے دل میں کھبے جاتے ہیں۔

۱۹۲۹ء سے ۱۹۴۰ء تک کے قطعات میں رومانیت کا پورا دروبست ہے' وہی منظر کا حسن،، وہی احساس کی نرمی اور دردمندی، وہی افسردگی، وہی ذات سے لگاؤ اور وہی ماضی کا دردوکرب۔ مگر ۱۹۵۵ء کے بعد کے قطعات میں ایک نیا اور تیکھا طنز جگہ پاتا ہے جس میں زیست کی ناکامی کی ساری تلخی آرٹ بن گئی ہے۔ ان میں زندگی کی چیرہ دستی کے شکوے ہیں۔ ان ناکردہ گناہوں اور ناآسودہ تمناؤں کا بڑی حسرت کے ساتھ تذکرہ ہے جو زیست کی چکی میں پس کر رہ گئیں اس قسم کے قطعات کہنے کے لئے ایک عمر کا سوزِ ناتمامی درکار ہے ہے

"یہ عجیب گھوڑا ہے، کیسی آواز لگا رہا ہے"۔

مالک نے کہا ——— "بابوجی آواز سے کیا ہوتا جاتا ہے۔ سب کچھ تو جسم ہے۔ سب تو جسم ہی پسند کرتے ہیں۔ لے جائیے، اس کو کھونٹا پر بندھا دیکھ کر چلتا ہوا راہی بھی تھوڑی دیر کے لئے رک جائے گا۔" قصہ یوں ہے کہ ہمارا گاؤں بابو شاہوں کا گاؤں ہے۔ ہوا یوں کہ ان بابو شاہوں میں سے ایک بابو شاہ کے یہاں ایک منہ زور گھوڑی آئی۔ جب یہ پورے شباب پر پہنچی تو دن رات آواز لگا لگا کر ان کی نیند خراب کرنے لگی اور اس کی پیاس بجھانے کے لئے جگہ جگہ سے پالتو گھوڑے آنے لگے۔ لیکن کوئی اس کی پیاس نہیں بجھا سکا اور انہوں نے اس گھوڑی کو آزاد چھوڑ دیا۔ گاؤں کے تمام ڈھور ڈنگر اس کو دیکھ دیکھ کر بھاگنے لگے کہ اس کی ملاقات، ایک تال میں جو تمباکو کے لہلہاتے پودوں سے پھٹا پڑ رہا تھا۔ ایک بدمست بھینسے سے ہو گئی اور اس نے اس گھوڑے کو جنم دیا ——— بابوجی! آواز میں جو فرق ہے بس اسی کا ہے، لے جائیے اس سے کام لیجئے ———

گھوڑا گاؤں آیا۔ پہلے تو زمیندار صاحب دیکھ کر بہت خوش ہوئے لیکن اس کی آواز نے کیا کیا سب کو پالا چھو گیا ——— زمیندار صاحب! ہم پاگل ہو گئے۔ ہم لوگوں کے ہاتھ میں باغ کے تمام قلموں کو ختم کرنے کے لئے کلہاڑی تھما دی۔ ہنستے ہوئے باغ میں جھاڑو پھر گئی۔"

اُس نے دیکھا کہانی ختم ہوتے ہی رائے صاحب اپنا طمنچہ تلاش کرنے لگے ہیں ——— دور کہیں ایک دھماکہ ہوا اور اس کی آنکھ کھل گئی ———

وہ پھر چلنے لگا۔ زندگی یونہی چلتی رہی۔ کہیں اس گروہ میں پہنچ کہیں

اُس گروہ میں شامل کہیں راہ میں عاشق بدنام ۔ اُسے کہیں امان نہیں ملی۔ ایک دن گلے میں بڑی تلخ سرسراہٹ محسوس ہوئی اور زردوں کی کھانسی چڑھ گئی۔ اپنی تھوک کی زردی مائل سیاہیوں نے یاد دلایا کہ گاؤں سے جو ایک قمیض، پہن کر آیا تھا جگہ جگہ سے بکھر گئی ہے ۔ لیکن وہ داغ اب تک موجود ہے جو مدار شاہ کے قلمی آم کے باغ میں اُس پر لگ گیا تھا۔

وہ گاؤں واپس جانے والی سڑک پر پھر چلنے لگا۔ چلتے چلتے جب مدار شاہ کے آم کی باری میں آیا تو دن کی آخری کرن دم توڑ رہی تھی۔ ہر طرف کھلیانوں میں گلال ہی گلال بکھرا ہوا تھا ۔ آم سے ٹپکتا ہوا رس اُس کے جسم پر لگاتار پڑتا رہا اور وہ کھڑا ایک مفکر کی طرح دور و نزدیک کا جائزہ لیتا رہا۔ جب چیونٹی اندھیرا پھیلنے لگا۔ تو وہ آہستہ آہستہ چلنے لگا۔ اُسے گاؤں میں ایک دوسرے مزار کا وہم ہوا۔ ایک سائیکل سوار مزار کو سلام کرتا ہوا گذر گیا وہ تھک ہار کر مزار کے پاس بیٹھ گیا۔

کبھی وہ دیکھتا فضا میں دو معلّق لاٹھیاں ایک دوسرے سے ٹکرا کر اُس کی طرف آتی ہیں اور اُس کے کان کے نزدیک سے سنسناتی ہوئی اس تربت میں گھس جاتی ہیں۔ کبھی اُسے محسوس ہوتا وہ بھینسا بنا ننھا کو کے کھیت میں بیٹھا جگالی کر رہا ہے ـــــ جب چاند میں پوری روشنی آگئی تو اس پر نیند کا غلبہ ہونے لگا۔ اُس کے احساس میں اُبھرنے والے مناظر نظر آنے لگے۔ اُسے اپنی طرف کوئی آتا ہوا، محسوس ہوا۔ نزدیک آنے پر اُس نے دیکھا کنور صاحب اپنے ہاتھوں میں قندیل لئے چلے آرہے ہیں۔ ـــ حیرت ہے وہ اُسے نہیں پہچان سکے، اپنا چراغ جلایا ـــ سجدہ ریز ہو گئے

رضیاع حسن کی ثقالت اور لہو بہا اور خون بہا" کے ایطا کے باوجود یہ نظم اچھی ہے اور احساس معطل کر دینے والی شدت کو ظاہر کرتی ہے۔ دوسری اہم نظم "ہم اپیلے" ہے گو اس میں جوش کی نظم کی طرح دو اشعار ایسے ہیں جو محض تکرار کے لئے آئے ہیں معبد ویلاں بھی اچھی نظم ہے مگر یہ نظمیں احساس کی سطح سے اوپر اٹھ کر آگے نہیں جاتیں نظموں میں صلابتِ فکر کی کمی اختر انصاری کو بہت دور تک پرواز نہیں کرنے دیتی۔

" درد و داغ " جمیل مظہری کی آب و سراب' کے بعد اس دور کی دوسری اہم مثنوی ہے اس میں انسان کے مقدر اور اس ٹیڑھی زمین کی رسم طریقیوں کا ورود ہے مثنوی میں بیانیہ حصہ ذرا زیادہ ہو گیا ہے اور جوش کے طرز پر یہاں بھی تکرار کا سقم موجود ہے جس کی وجہ سے تیکھا پن کم ہو گیا ہے مگر بعض جگہ اختر انصاری نے ایسے بے ساختہ مصرعے دیئے ہیں کہ حق ادا ہو گیا ہے۔ "بچے وہ سکڑتی ہوئی ننھی جانیں" اور ان ننھی جانوں کے دکھ درد کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

دیکھے کوئی بندا تو خدا سے پھر جائے

آخر میں رباعیات میں اختر انصاری ہمارے چند پڑھے لکھے شاعروں میں ہیں جن کا مطالعہ وسیع ہے اور ذوق نہایت ستھرا، خیام کی رباعیات سے انہوں نے دادِ عیش اور نشاطِ دم دوزہ والے پہلو کو نکال کر شکایتِ زمانہ اور تلخیٔ زیست کے شکوے کے مضامین لے لئے ہیں اور انہیں اپنے ڈھنگ سے باندھا ہے ان رباعیوں میں جو مضامین بار بار نظم ہوئے ہیں وہ یہ ہیں

جس آتش پنہاں سے شرارے برسے — دل دوز جہاں سوز نظارے برسے
تخئیل کی چھلنی میں جب ابر کو چھانا — گل برسے، گہر برسے، ستارے برسے
جو تخم سعادت کے تھے وہ بوئے کس نے — جو داغ تھے حرماں کے وہ دھوئے کس نے؟
معبود! مری دلق گدایانہ میں — سونے کے جو ہیں تار، پروئے کس نے؟

اس کے علاوہ خیام کی متعدد رباعیوں کے ترجمے بلکہ ان کی اخذ و تلخیص جا بجا ان رباعیوں میں موجود ہے۔

"دہانِ زخم" اختر انصاری کی تقریباً ۴۲ سالہ شعری زندگی کی کمائی ہے اس لحاظ سے یہ تصنیف ہمارے احترام اور توجہ کی مستحق ہے اس مجموعے میں آج بھی تازگی، شگفتگی اور ندرت کا گلزار کھلا ہے اور یہ سعادت شاذ و نادر ہی کسی شاعر کو نصیب ہوتی ہے کہ اس کو پورے کلام کا انتخاب چھپے اور باسی نہ ہو۔

یہ تری تخلیق ناقص ہوا یہ ٹیڑھی زمین   حشر تک ٹیڑھی رہے گی آہیں تو معذور ہے
آکہ سینے سے لگا لیں، خالقِ برحق! تجھے   جتنے ہم مجبور ہیں اتنا ہی تو مجبور ہے

(۶۹)

جگمگاتا ہی رہا جذبِ جنوں کا سر پہ تاج   سنگِ ہستی سے گراں تر ہی رہا اپنا مزاج
ہم نے اختر، عشرتِ ایام کا تو ذکر کیا   زندگی کی تلخیوں کو بھی نہ چھوڑا بے خراج

(۸۸)

لیکن ان کا لطف اٹھانے کیلئے پہلے دور کے بعض ٹھیٹھ رومانی قطعات کا بھی مزا چکھتے چلیئے:-

جو پوچھتا ہے کوئی سرخ کیوں ہیں آج آنکھیں   تو آنکھیں مل کے یہ کہتا ہوں، رات سو نہ سکا
ہزار چاہوں مگر یہ نہ کہہ سکوں گا کبھی   کہ رات رونے کی خواہش تھی اور رو نہ سکا

(۱۸)

چاندنی رات، ابر کے ٹکڑے   ہائے کس قہر کی حسین ہے رات
لیجئے پھر بھوار پڑنے لگی   آج کیوں ہوش میں نہیں ہے رات (۲۱)

اختر انصاری کی شاعری کا بنیادی موڑ ان چاروں قطعات ہی کا ہے۔ اس مجموعے میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی، مثنوی بھی ہے اور رباعیاں بھی مگر ان قطعات کی تراش خراش بتاتی ہے کہ وہ (MINIATURE PAINTING) کے قائل ہیں اور ان کا فن اسی طرز کا ہے بھی۔ غزل ان کا فن نہیں فانی سے اثر پذیری کے اعتراف کے باوجود (۱۲۳) ان کی غزلوں میں نہ فانی کی سی شدتِ احساس ہے نہ ان کا کرب لفظ

یہاں کہیں کہیں بے محابا اشعار کہہ جاتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار جو شاید اکثر پڑھنے والوں کو یاد ہوں اختر انصاری کی انہی غزلوں کے ہیں:

ہمارے سر سے تو کب کا گذر گیا پانی　　برس بہار کی سرشار رات خوب برس
یادِ ماضی، عذاب ہے یا رب　　چھین لے مجھ سے حافظہ میرا
ہائے وہ عالمِ بے نام کہ حسنِ عالم میں　　بیت جاتے ہیں دلِ زار پہ عالم کیا کیا

نظم میں کئی طرح کی نظمیں ہیں بعض بیانیہ ہیں بعض موضوعاتی۔ ان نظموں پر جوش ملیح آبادی کا سایہ سا گہرا نظر آتا ہے تراکیب کی تراش خراش وہی ہے شباب کی وہی، والہانہ پرستش، بیانیہ ٹکڑوں میں وہی تشبیہہ در تشبیہہ کی نادرہ کاری اور احساس کی وہی دہائی جگہ جگہ ملتی ہے۔ البتہ دو باتیں ان نظموں میں نئی ہیں ایک یہ کہ موسیقی اور رقص کے موضوع پر اتنی اور ایسی نظمیں شاید ہی کسی اور مجموعے میں ملیں۔ لتا منگیشکر (کاش کہ اس موضوع پر نظم نہ ہوتی!) اودے شنکر، مونالیزا (آخری شعر کو چھوڑ کر کیسی حسین نظم ہے یہ شعر رواں اور مترنم) دوسرے یہ کہ صرف مختصر نظمیں کامیاب ہیں۔ ان میں شاید سب سے خوبصورت نظم　　فسادات پر ہے جو اس موضوع پر سب سے اچھی نظم قرار دی جاسکتی ہے پوری نظم یہاں نقل کی جاتی ہے۔

تیغِ ستم سے جب بھی کسی کا لہو بہا　　فوراً ادا کیا دلِ پُرخلق نے خوں بہا
توہینِ ذوق، مرگِ تمنا، ضیاعِ حسن　　تھا کون سا ظلم جو دل نے نہیں سہا
تتلی کے پر کھسے تو قیامت گزر گئی　　ٹوٹا جو پھول شاخ سے، ہے ہے غضب کیا
لیکن وہ دل وہ زباں ہیں عجیب طرح گنگ آج　　اب بولیے بھی کہنے سننے کو باقی ہی کیا رہا
اب کچھ کہے تو مبدءِ آفات ہی کہے　　ربِ جہول و خالقِ ظلمات ہی کہے

(10)

عصری ادب

ڈاکٹر محمد حسن

عصری ادب (۱۰)

سال میں چار بار

۱۹۷۲ء کا دوسرا شمارہ

نگراں:- ڈاکٹر محمد حسن

مدیر:- سید بہار الدین احمد

قیمت فی شمارہ
۵ روپے
سالانہ
بیس روپے

ادارۂ تصنیف۔ ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹

سری نگر: ۱۵ اسٹاف کوارٹر، یونیورسٹی کیمپس
حضرت بل۔ سری نگر ۶

(پرنٹر پبلشر سید بہار الدین احمد نے جمال پریس جامع مسجد
دہلی سے چھپوا کر ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن دہلی ۹ سے شائع کیا)

باعثِ رشک ہے تنہا روئ رہ روِ شوق
ہم سفر کوئی نہیں دوریٔ منزل کے سوا

(سردار جعفری)

فہرست

۱۹۷۲ ۔ مارچ ۔ شمارہ ۵

حرف آغاز

عصری ادب کی اشاعت میں تاخیر ہوئی۔ لیکن ہم جلد ہی اس تاخیر کے سلسلے کو ختم کرنے کے لئے کوشاں ہیں۔ یہ کوشش بھی جاری ہے کہ نہ صرف معنوی اعتبار سے ہم عصری ادب کو بہتر بنائیں بلکہ کتابت و طباعت کا انتظام بھی بہتر ہو۔ اسی کے ساتھ ساتھ ہم عصری ادب کی خاص اشاعتوں کا پروگرام بھی بنا رہے ہیں اس کا امکان ہے کہ ۱۹۷۲ء میں شائع ہونے والے سبھی شمارے ایک خاص انفرادیت لیے ہوئے ہوں

زیر نظر شمارے میں ان منصوبوں کے نقوش ملیں گے ادھورے اور ابتدائی، منصوبے اور عمل میں یہی رشتہ ہوتا بھی ہے عمل کی دنیا محض خیال کی بازگشت کہاں ہوتی ہے دونوں کے درمیان سے گزرتے ہوئے بات کچھ کی کچھ ہو جاتی ہے۔ ہم خیال اور عمل کے اسی رشتے پر اصرار کرتے آئے ہیں گو دونوں میں صدا اور بازگشت، عکس اور آئینے کا سا رشتہ نہیں لیکن ایک ایسا گہرا پراسرار رشتہ ہے ضرور جو ان دونوں کو سنوارتا اور نکھارتا رہتا ہے جو لوگ ترسیل کی ناکامی کی بات کرتے ہیں اور اس سے مہمل گوئی کی سند حاصل کرنا چاہتے ہیں وہ محض اپنی ناکامی اور عطائی پن کے فریادی ہیں۔ وہ بھی ایسے دور میں جب دنیا کی طنابیں کھنچ گئی ہیں لوگ دوسرے براعظموں میں رہنے والوں کی سانسیں

بھی اپنے چہرے پر محسوس کرنے لگے ہیں مسائل بہت کچھ یکساں ہو گئے ہیں اکثر مہذب دنیا ایک ہی برانڈ کے لباس پہننے اور ایک ہی انداز کے اخبارات پڑھنے لگی ہے اور سائنس اور ٹکنالوجی جو نئی دیو مالا بنا رہے ہیں اس میں سبھی یکساں طور پر شامل ہیں بھوک، جہالت، غلامی اور تذلیل کے خلاف جو لڑائی جاری ہے سبھی ملکوں کے محنت کش اس میں یکساں طور پر شریک ہیں ایسی صورت میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ دنیا کے رہنے والوں کے درمیان تجربے اور ترسیل کی سطح پر جتنا کچھ آج مشترک ہے اس سے قبل شاید ہی کبھی رہا ہو۔ ترسیل آج اپنے المیے سے آشنا ہوئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ایسے فن کار اکا دکا ہی ہیں جو اس عالمی صورت حال کو فن کی زبان دے سکیں اور اس نئی بصیرت کو کائناتی اظہار بخش دیں لیکن دراصل یہی بصیرت عصری ادب کی روح ہے۔

زیر نظر شمارے میں احمد یوسف کی تین گھروں کی کہانیاں، مسیح الحسین کی دو کہانیاں اور عبداللہ کمال کی طویل نظم نقابوں کا شہر توجہ طلب ہیں۔ تین گھروں کی کہانی، دراصل بڑے نرم و نازک ڈھنگ سے انسانی تہذیب کے پورے المیے کو پیش کرتی ہے کس طرح آج تک انسانی چہرہ سا ہے چورا ہے کرتب بازوں کے پھیر میں کبھی ہنستا کبھی روتا گھوم رہا ہے اور کس طرح زندگی کی اصل معصومیت کو پیچھے چھوڑ آیا ہے۔ مسیح الحسین نے نہایت نرم و نازک ڈھنگ سے پورے تہذیبی بحران کو سمیٹ لیا ہے جب انسان کو اپنے تلوے ننگے نظر آنے لگیں اور معمول کی زندگی گناہ لگنے لگی تو موت کی قاتل چاپ کیسی مبارک ہو جاتی ہے "آن" کا کس بل تیکھا اور لطیف ہے۔ عبداللہ کمال کا طنز عصری زندگی پر بڑا بھرپور ہے نقابوں کا بیوپار کرنے والی یہ نقلی تہذیب اپنے اصل روپ کو دیکھ لینے والے کی تلاش ہے جو ابھرتی ہوئی حقیقتوں سے آنکھیں ملا کر اپنے کو اجنبی پہچان کر بھی جی سکے اور انسانیت کو نقلی نقابوں سے نجات دلا سکے۔

صورت حال

جب یہ سطور چھپیں گی اس وقت ممکن ہے کہ ویت نام کی جنگ ختم ہو چکی ہو یا اپنے آخری دور میں داخل ہو چکی ہو۔ دل ناتواں کا مقابلہ پیماں شکن ستم گر سے ہے جس کی شریعت میں سب کچھ جائز ہے۔ آزادی سے شہروں، ہسپتالوں، اسکولوں اور بسنے انسانوں کی آبادیوں پر دھواں دھار بمباری ہو رہی ہے ہزاروں بے گناہ یا موت کے گھاٹ اتر رہے ہیں یا تباہ اور برباد ہو رہے ہیں جسم و جان اور دل و جگر کے ٹکڑے ہو رہے ہیں اور ان بے گناہوں کی داد فریاد کو کوئی نہیں پہنچتا۔ حد یہ ہے کہ ان کو اجاڑنے والا ملک دنیا میں تہذیب اور تمدن کا سب سے بڑا علم بردار ہے۔ دنیا کا ضمیر تڑپ تڑپ کر بلک بلک کر سو چکا۔ مظاہرے ہوئے جلسے جلوس ریزولیوشن۔ سب کچھ ہوا اور انجام صفر رہا۔ یہ شاید اس بات کا اعلان ہے کہ افراد کس قدر بے اثر اور انسانی ضمیر کتنا بے آواز ہے۔

ویت نام نے صرف سیاسی مسائل ہی نہیں اٹھائے ایک بنیادی سوال انسانیت کی بے وقری کا بھی اٹھایا ہے۔ ارباب اقتدار کی مصلحتیں اس جمہوری دور میں بھی اسی طرح عوام کو حیوانوں کی طرح دھکیل رہی ہیں جس طرح شہنشاہوں کے زمانوں میں جنگ

کے میدانوں میں دھکیل دیا کرتی تھیں فرق ہے تو صرف اتنا کہ اس زمانے میں جنگ کی تباہ کاریاں صرف جنگی علاقے کے آس پاس تک محدود رہتی تھیں آج میلوں دور ایک پُرامن نہتا کسان بھی اس کا شکار ہوتا ہے۔ جمہوریت جمہوریت چلانے والے ملک انسانیت کی رائے عامہ سے غافل اور بے پرواہی نہیں اس کا بالکل مخالف اثر لے رہے ہیں۔ جو جمہور دا اقوام ہیں۔ وہ خود نفسا نفسی میں مبتلا ہیں ان کی صرف آوازیں ابھرتی ہیں عمل کے راستے سے دور وہ خاموشی سے ایک کمزور مگر بہادر قوم کے قتل کے تماشائی بنے ہوئے ہیں۔ سیاسی مصلحتوں کی بنا پر امریکا شمالی ویت نام سے گفت وشنید کا ڈھونگ رچاتا ہے سمجھوتے کے مسودے تیار کرتا ہے پھر بڑی بے شرمی سے ان پر دستخط کرنے سے انکار کر دیتا ہے نکسن ڈپلومیسی کا یہ انداز بھی اب اتنا عام ہو گیا ہے کہ کوئی اس سے دھوکا نہیں کھاتا۔ لیکن انسانیت کا حساس حصہ درد اور کرب سے بے قرار چلاتا ہے۔ آخر کب تک؟ خاک و خون کا یہ ڈراما کب تک جاری رہے گا۔

گھر کے قریب آیئے تو ہندوستان پاکستان کے درمیان شملہ سمجھوتے کا چرچا ہے علاقے خالی ہو رہے ہیں فوجیں سرحدوں سے لوٹ رہی ہیں یہی رفتار رہی تو کچھ ماہ میں ڈاک تار کا سلسلہ کھل جائے گا سفارتی تعلقات بحال ہو جائیں گے بنگلہ دیش تسلیم کر لیا گیا تو جنگی قیدی اپنے گھر لوٹ جائیں گے۔ وادی چین لے گا اور براعظم کے تینوں ملک امن اور شانتی کی تصویر بن جائیں گے۔ مگر یہ باتیں اتنی اچھی ہیں کہ ان پر ۲۵ سال کے شک شبہ کے شکار ذہن کو یقین نہیں آتا۔ اقتدار جن لوگوں کے ہاتھ میں ہیں وہ ہیں تو وہی لوگ جن کی مصلحتیں ان کا رہنما ہیں اور مفاد ان کا

رہبر۔ ان کو اپنی گدیاں اور اپنے طبقے کی منافع خوری عزیز ہے۔ انسانی خون کی انہیں ذرہ برابر پرواہ نہیں انسانی فلاح وظیفۂ لب ہے مگر عمل درآمد میں آنے والے اصول دوسرے ہیں۔ ایسی صورت میں شملہ سمجھوتے سے بہت سی امیدیں وابستہ کرنا کچھ خام خیالی معلوم ہوتی ہے۔ زندگی اتنی سادہ کہاں ہوتی ہے۔ البتہ اگر یہ خواب پورا ہوا تو براعظم میں اس کا نیا سورج طلوع ہوگا۔

م۔ح

آڑے ترچھے آئینے

دہلی میں ترقی پسند ادیبوں کے ایک گروہ نے پھر سے اپنے آپ کو مجتمع کرنا شروع کیا ہے یہ بات اہم ہے کہ اس گروہ نے اپنے کو ترقی پسند تو کہا مگر انجمن ترقی پسند مصنفین کا جزو قرار نہیں دیا ہے اس گروہ نے ترقی پسند ادب کی صالح روایات سے انکار نہیں کیا اسے اپنایا اور بھلا اپنایا اور اسی کے ساتھ ساتھ اس سلسلے میں جتنے رطب و یابس عناصر آگئے تھے ان کی نشان دہی سے پہلو تہی نہیں کی ہے فال مبارک ہے اور آغاز مستحسن لیکن اس ضمن میں دو باتیں غور طلب ہیں۔

پہلی بات یہ کہ ترقی پسندوں کے اس جلسے میں ذرا سختی سے ماضی کے ورثے کا جائزہ لینا ضروری ہے ترقی پسندی محض اعتقاد کی بات نہیں پیہم تجزیہ اور چھان بین چاہتی ہے ترقی پسندی کی پرانی تحریک نئے ذہن کے لئے اپنی کشش آخر کیوں کھو بیٹھی؟ کیا کمزوریاں تھیں جنھوں نے نئی حقیقتوں کے لئے اسے اجنبی بنا دیا۔ اپنی کمزوریوں کا اعتراف سنجیدہ فکر کی خصوصیت ہے اور ابھی تک ترقی پسند تحریک نے اپنا لیکھا جوکھا سامنے نہیں رکھا ہے۔ اکثر یوں بھی ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی خوبیوں کو کمزوریوں کے خانے میں اور خامیوں کو خوبیوں کے خانے میں رکھ کر تنقید کی جاتی

ہے۔ نئے دور کے ترقی پسندوں کو پرانی ترقی پسندی کے سبھی پہلوؤں پر نظر رکھنی ہوگی اس وقت جو دو باتیں ذہن میں آتی ہیں ان کا تذکرہ بے محل نہیں۔ اکثر یہ کہا گیا کہ ترقی پسند تحریک نے ستم یہ کیا کہ ادب کا رشتہ غیر ادبی مسائل سے ملا دیا ادب اور زندگی کے رشتے کا ذکر کیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ ادب کا رشتہ خود ادب سے قائم نہ رہا ذات کی جگہ کائنات دراتی اور سیاسی اور سماجی موضوعات نے فرد اور شخصیت کی جگہ چھین لی۔ یہ باتیں ایسی سادگی اور صفائی سے کہی جاتی ہیں جیسے ذات اور کائنات الگ الگ خانوں میں بٹے ہوئے ہوں جیسے ادب اور ادیب کسی دوسری دنیا کے باسی ہوں جیسے سیاست اور سماجی موضوعات کا فرد اور شخصیت سے کوئی تعلق ہی نہ ہو۔ یہ مانا کہ ادب ادب ہے اور سیاست سیاست ہے۔ ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ ہی یہ ہے کہ اس نے ادب کا رشتہ زندگی سے استوار کر دیا اور ادب کو دانش کا ایک جزو قرار دیا۔

اس کی کمزوریوں کی فہرست میں اکثر گروہ بندی، ستائش باہمی وغیرہ کا ذکر کیا جاتا ہے لیکن اصولی اور نظریاتی سطح پر اس کی سب سے بڑی خامی یہ تھی کہ اس نے محض موضوعات سے ادبی قدر و قیمت جانچنا شروع کر دی تھے یا سماجی طور پر اہم موضوعات پر لکھنا کافی نہیں اہم موضوعات یا سیاسی معنویت کے حادثات پر لکھنا لازمی بھی نہیں جو بات اہم ہے وہ موضوع نہیں وہ بات ہے جو کسی موضوع کے سہارے کہی جا رہی ہے اور اس بات کا بھی اہم ترین پہلو ہے وہ ذہنی اور جذباتی رد یہ جس کا اظہار بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ جس کا سراغ اس بات سے چلتا ہے یہ ذہنی اور جذباتی رد یہ نہ صرف اس تجربے سے ظاہر

ہوتا ہے جو کسی شہ پارے میں ادا ہوا ہے بلکہ زندگی سے فن کار کے رشتے کی سب سے مستند شہادت یہی ہے یہی ادب میں نظریے کا مقام ہے اور اسی سے فن اور فن کار کی ترقی پسندی یا رجعت پسندی کا تعین ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے بات پر نہیں رویے اور نظریے پر نہیں نفس مضمون پر نہیں محض موضوعات پر زور دے کر معاملے کو سطحی بنا دیا۔ صرف ویت نام کے موضوع پر کچی پکی نظم لکھ کر کوئی شاعر ترقی پسند نہیں ہو سکتا دیکھنا یہ ہوگا کہ اس نے خواہ اپنی ذات کے معمولی سے پہلو پر کوئی نظم کیوں نہ لکھی ہو زندگی کی طرف اس کا مجموعی رویہ ترقی پسندانہ رہتا ہے یا نہیں؟!

دوسری اہم بات یہ ہے دہلی کے ترقی پسندوں کے جلسوں میں نوجوان مصنفین کی موجودگی یا غیر موجودگی پر بھی نظر رکھنا ضروری ہے نوجوان مصنفین کوئی سکہ بند اصطلاح نہیں ہے نہ اس سے صرف چند نام اور چند احباب مراد ہیں لیکن یہ دیکھنا ضروری ہے کہ نئی نسل کو محض نئی نسل کے اجارہ داروں کو نہیں جنھیں لوگ "جدیدیے،، بھی کہتے ہیں) ترقی پسندی، خواہ وہ نئی ہو یا پرانی، کسی حد تک بامعنی نظر آتی ہے اگر یہ صورت نہیں ہے اور ہر جلسے میں کچھ سفید بالوں والے سر کچھ کھچڑی داڑھیاں اور کچھ مرجھائے ادھیڑ چہرے نظر آئیں تو دوسروں کو الزام دینے کے بجائے اپنے دل کو ٹٹولنے اور اپنی فکر کی معنویت کا پھر سے جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ آج کی زندگی بہت پیچیدہ ہے اور آج کی فکر اور بصیرت تک پہنچنے کے لیے لگاتار تجزیہ، محنت اور کوشش درکار ہے۔ اس کوشش میں ترقی پسندوں سے زیادہ کسی اور کے کامیاب ہونے کی توقع نہیں کرنی چاہیے۔

ادھر ادبی دنیا میں جو نئے حادثے ہوتے ہیں ان میں ایک اہم حادثہ یہ بھی ہے کہ کانگریس نے "سب ساتھ" کے نام سے اردو ہفتہ وار اخبار شائع کیا ہے مدیر اعلیٰ ہیں حیات اللہ انصاری۔ مقام شکر ہے کہ کانگریس کو گمراہ اردو داں طبقہ کو بھی علم کا نور بخشنے کا خیال آیا یا یوں کہیئے کہ جاہلوں پر بھی کرم ہوا کیا عجب کہ اب اردو والے اپنے قاتلوں کا نقطۂ نظر بھی خوب جان کر خود ہی اپنی اور اپنی زبان و تہذیب کی قربانی دینے لگیں۔ اداریہ کا صفحہ کے یہ جواہر پارہ ملاحظہ فرمائیں۔

"کانگریس نے اردو کو ہمیشہ ہندوستان کی اہم ادبی اور قومی زبان تسلیم کیا ہے اور اس بات پر لگاتار زور دیتی رہی ہے کہ اس کو ریاستوں میں اہم جگہ دی جائے۔ حال میں اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ اس کی تعلیم اور ترقی پر کافی رقم بھی خرچ کی جائے۔"

کانگریس بیچاری سے تو اردو کے لئے جو بن پڑا کیا شاید مرکز اور صوبوں میں جن سنگھ کی حکومتیں تھیں جنھوں نے اس اہم ادبی اور قومی زبان کا جھٹکا کر دیا۔ اس معصومیت کی داد دینے کے لئے کیا اس اہم ادبی اور قومی زبان میں الفاظ ملیں گے! لوگوں کے حافظے کمزور ہوتے ہیں مگر اتنے بھی نہیں کہ کانگریس کا یہ علم بردار انہیں جیتی مکھی نگلوا دے۔

اخبار کے مندرجات کچھ ایسے حیرت خیز نہیں کچھ آر ایس ایس اور جن سنگھ کا ہوا دکھا کر اردو والوں کو کانگریس کی فراخ دلی کا قایل کرنے کی کوشش ہے کچھ تصویریں کچھ مضامین مگر افسوس نازش پرتاپ گڑھی کی نظم پڑھ کر ہوا

جو کانگریس کی منقبت میں ہے۔ نارمش ان لوگوں میں ہیں جنہوں نے لکھا۔ "قلم کی جوت بڑی چیز ہے جلائے رہو" اور پھر کانگریس کی مدح سرائی میں قلم کی یہ بے حرمتی!

البتہ اخبار کے آخری صفحے پر حیات اللہ انصاری کا افسانہ ہے "آخر کا تحفہ" برسوں بعد حیات اللہ کے قلم سے اتنا اچھا اور ایسا موثر افسانہ پڑھنے کو ملا ہے محبت کی ایسی انوکھی ایسی لطیف کہانی جسے پڑھ کر سرت چندر کی یاد آتی ہے بنگال کے بہترین افسانہ نگار بھی اس سے اوپر نہیں اٹھ سکتے یہ ایک مزدور بے آسرا عورت اور ایک معمولی پوسٹ مین انصار کی ایسی محبت کی کہانی ہے جو مزدوروں کی گندی بستی کے پس منظر میں پیدا ہوتی ہے اور جس کا اختتام اس وقت ہوتا ہے جب یہی رانی اپنے محبوب کے پڑوس میں ایک پردہ نشین عورت کی طرح زندگی گزار دیتی ہے اور مرنے کے بعد کتابوں کی کترن اردو کا قاعدہ اور چھپے ہوئے ورق جمع کر کے اپنی آخری یادگار کے طور پر اپنے شوہر کے ہاتھ بھجوا دیتی ہے۔ کیسی خاموش اور کیسی شدید محبت جس کا سراغ شاید ہمارے پورے افسانوی ادب میں بھی شاذ و نادر ہی ملے گا۔

مسیح الحسن رضوی

تلوے کے کانٹے

گلی میں وہ تاتی چاپ پھر گونج گئی۔ افوہ اس نے کروٹ بدلی۔ دردِ صبا سپیدیٔ تلووں کو ایک دوسرے سے رگڑا۔ افوہ، کتنی پابند اوقات چاپ۔ گویا اللازم ہو صورِ اسرافیل۔ ادھر وہ سوئی کہ گلی کے سناٹے میں چاپ گونجی۔ دور کبھی کبھار کوئی کتا غرایا اور چاپ قریب آتے آتے معدوم ہونے لگی۔ دور، دور اور دور۔ بھیانک کھنڈر حویلی میں سب سوئے پڑے رہتے گویا موت سے شرط باندھی ہو۔ صرف سانس کی آمد و شد۔ دبے خراٹے، بوا کی کھانسی اور پھر رات گئے آنے والی وہ تاتی چاپ، اس بات کا ثبوت تھی کہ دنیا زندہ ہے، وہ خود زندہ ہے۔ اس خیال سے اس نازک مغلیہ خد و خال پہ قلعی دوڑ گئی۔ بوڑھے بابا نے جار جٹ کی زرد رلائی میں کروٹ لی۔ چاپ قریب آئی اور قریب اور دور اور دور۔ کون ہے اس نے سوچا۔ اس کے پیر کبھی نہیں تھکتے۔ کس منزل کا راہی ہے۔ کہاں جا رہا ہے وہ۔ کہاں سے آتا ہے؟ وسیع صحن میں لگے ہوئے شہتوت کے پیڑ کے نیچے۔ چاند دفن ہوتا چلا جا رہا تھا

چاند جو سماجی رابطوں اور نفرتوں کا آلہ کار ہے۔ جو کبھی بڑھا تا ہے اور کبھی گھٹاتی۔ جسے انسان نے، اپنے تصرف میں کر رکھا ہے۔ بے چارہ چاند۔ اس نے دیکھا کہ بوڑھے بابا نے دکھوں بھری کروٹ لی۔ ایک کراہ سوتے میں، ان کے منہ سے نکلی۔ آہ بابا کتنے دکھی ہیں۔ پھر بھی کتنے باوقار۔ دن میں دیکھو تو لگتا ہے کہ قارون کا خزانہ لٹانے کی نیت سے اٹھے ہیں، جو شام ہوتے ہوتے ختم ہو جائے گا بابا جو مرے ہوئے عزیزوں کو یاد کرتے ہیں اور موت کے دن گنتے ہیں۔ دن میں انہیں دیکھ کر کون کہے کہ ان کے سینہ میں میرانیس کے مرثیے دفن ہیں۔ دیوان خانہ میں جب وہ غسل کر کے بیٹھتے ہیں اور آنے جانے والوں کے ساتھ مل کر قہقہے پر قہقہے لگاتے ہیں تو کسے شبہ ہوسکتا ہے کہ بابا رو رہے ہیں۔ ان کے قہقہے ایک غم نصیب انسان کے آنسو ہیں۔ لوگ آنکھوں سے روتے ہیں بابا قہقہے لگا کر روتے ہیں۔

چاند اور گہرائی میں اتر گیا ہے۔ شہتوت کے پیڑ پر چڑیوں کی ہلکی چہکار گونجنے لگی ہے۔ ابھی تھوڑی دیر میں بوا اٹھیں گی اور ناشتہ کی تیاری کے لئے باورچی خانہ میں برتنوں کو کھڑکھڑ کریں گی۔ دروازہ پر سودا لانے کے لئے میرزا نوشہ ہانک لگائیں گے اور شہد کی بے پرواہی بوا کو سنائیں گے۔ اس نے بے دلی سے ایک کروٹ لی۔ کیا اس کی زندگی یوں ہی گزر جائے گی۔ کیا اس کی تعلیم اور اس کی اعلیٰ تربیت اس کے کچھ بھی کام نہ آئے گی؟ کیا اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا ——— بابا اسے یوں ہی بیٹھے رہیں گے؟ وہ ڈیوڑھی سے باہر گلی میں مضبوط قدموں کی چاپ سنتی رہے گی۔ اور ایک دن چپکے سے مر جائے گی بابا اتنی دور تک کیوں نہیں سوچتے ہیں۔ وہ کیوں اس حویلی میں اسے قید کئے

ہوئے ہیں۔ بابا کو اپنی ہڈی بوٹی پر ناز ہے۔ وہ اس کی ہڈی بوٹی کتوں کے آگے نہیں پھینک سکتے۔ آہ بوڑھے بابا۔

پر دوسروں کے لئے تو بوڑھے بابا ایسے نہیں ہیں۔ انہیں لوگ گھیرے رہتے ہیں۔ انہوں نے اپنی جہاندیدہ حکمت عملی سے اس کی کتنی ہی سہیلیوں، رشتے ناتے کی بہنوں کے ہاتھ پیلے کرا دیئے۔ اب بھی وہ ہمہ وقت خاندان اور پاس پڑوس کی لڑکیوں کی عمروں اور صورت شکل کا بہی کھاتہ اپنے پاس رکھتے ہیں۔ یہ سوچ کر اس کے ذہن کے پردہ پر کئی لڑکیاں ابھر آئیں۔ جو اس وقت اپنے اپنے گھروں میں خوش و ناخوش زندگی گزار رہی تھیں۔ ان میں وہ شریر اور قدرے بدمزاج زینو بھی تھی جو ایک دن علی الصباح، بابا کے پاس غصہ میں بھری ہوئی آئی اور جب بابا نے اپنی بوڑھی حیرت زدہ، آنکھوں سے اس کی طرف دیکھا تو وہ بکھر گئی۔

"بابا سن لیجئے آپ، میں اب اس کے یہاں ہرگز نہیں جاؤں گی"

بابا نے مسکرا کر اس کی طرف دیکھا۔ "کیوں بیٹا کیا خطا کی ہے اس نے؟"

زینو کو طیش آگیا۔ "بابا آپ کو تو بس لڑکیوں کے ہاتھ پیلے کرنے، اور خوبصورت آزاد چڑیوں کی آنگن سے اڑانے کا مراق ہے۔ نہ کچھ دیکھنا، نہ سننا۔ میں ان کمینے لوگوں میں ہرگز نہیں جاؤں گی۔ ہرگز نہیں۔ آپ نے شادی کرائی ہے۔ اب آپ ہی طلاق دلاتے۔"

بابا کو پسینے آگئے۔ شرم اور غصہ سے ان کا منہ سرخ ہوگیا۔ "لیکن زینو کیوں؟ تم غصہ کو تھوک کر بات کرو، گستاخ کہیں کی، میری بوڑھی عقل میں

پھر نہیں معلوم زیبو کی چیخ نکل گئی اور اسے ہسٹریا کا دورہ پڑ گیا۔ بابا نے جلدی جلدی صراحی سے اس کے منہ پر چھینٹے دیئے۔ پرانا علیل برقی پنکھا چلا دیا جو اپنے زنگ خوردہ پروں پر زون زون کرنے لگا۔

بارے زیبو کو ایک سسکی کے ساتھ ہوش آگیا اور وہ زار و قطار رونے لگی۔ بابا خاموشی سے اس کی طرف دیکھتے رہے۔ کوئی بات نہیں بی بی۔ آہستہ آہستہ دم دلاسا دے کر، بابا نے زیبو سے بہت باتیں پوچھ ڈالیں۔ سسرال بڑی دقیانوسی ہے۔ صبح سے رات تک نمازیں ہی نمازیں۔ اور مرد دونوں ہیں، بازار کے سوتک بھاؤ سے لے کر، خوردہ بجاؤ اور اسمگلنگ کے تذکرے اور میاں اس میں سوائے اس کے اور خوبی نہیں ہے کہ باہر سے ڈگری لے آیا ہے اور مجھ سے رعب کھاتا ہے بڑے عمدہ سے بال ہیں اور کانوں کی لٹک بھیانک قلمیں، جن کی راہ سے اس کے مغز کا گودا بہہ گیا ہے۔ یہ سب کہہ کر زیبو کو ایک بار پھر ہسٹریا کا دورہ پڑتے پڑتے رہ گیا۔ اس نے اس وقت یوں ہی ذرا سا ذرا محسوس کیا کہ بابا اسی وجہ سے اس کی ہڈی بوٹی کتوں کے آگے نہیں ڈالتے ہیں، وہ اس کے پاک پنڈے کی دوشیزگی کو ہم بستری کی آلودگی سے بچائے ہوئے ہیں۔

اللہ صبح ہونے جا رہی ہے۔ نیا دن طلوع ہو رہا ہے۔ بابا اٹھنے والے ہیں۔ اس طرح ایک نیا دن، رات کی سیاہی کو، اپنی روشنی کی تلوار سے شہید کر دیتا۔ وہ بستر سے تھکی تھکی اٹھتی۔ بے حد نازک، چنبیلی کے پھولوں کی طرح، جھکتے، دودھیا، ہاتھوں سے بابا کو آداب کرتی اور سر جھکا کر ان کے ساتھ ناشتہ کرنے لگتی۔ بابا اسے چھوٹے چھوٹے قصے اور لطیفے سناتے جاتے۔

پرانے زمانے کی داستانیں آگے کی کوئی داستان نہیں۔ بابا نے آگے جانے والے تمام راستے اپنے اور اپنی پوتی کے لئے بند کر دیئے تھے۔ وہی پرانی داستانیں جن کو سنتے سنتے وہ عاجز آگئی تھی۔ وہ سات سمندر پار کے ملکوں کی نئی داستانیں سننا چاہتی تھی۔ میرے مولا مدینہ بلا لو مجھے۔ نہیں وہ چاند پر جانے والے راکٹ پر سفر کرنا چاہتی تھی۔ بابا اسے محمل لیلیٰ میں بھی بیٹھنے کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ پھر مجنوں کا قیس اس کی قسمت میں کہاں۔

دن بھی رات کی طرح بھیانک ہوتا چلا جاتا ہے دوپہر کے سناٹے میں آوازیں گونجتیں۔ سورج بیچ آسمان پر لٹک جاتا گویا بابا کی طرح اس نے بھی آگے نہ بڑھنے کی قسم کھائی ہو۔ "میرے اللہ یہ پہاڑ سے دن اور پہاڑ سی راتیں۔ اسے جھرجھری آجاتی۔ بابا دیوان خانے میں بیٹھے شطرنج کھیلتے رہتے اور وہ تھک کر ریڈیو پر کوئی آوارہ سی دھن لگا دیتی۔ بوا باورچی خانہ میں ہانڈی بھونتے بھونتے آواز لگاتیں "صاحبزادی پوتا بیاہ دے، موا لڑکا بھی بھاگ گیا۔ ہائے ری قسمت"

کیا چاروں طرف انسان کی زندگی میں نوحے ہی نوحے ہیں۔ زندگی میں کیا داغ کی کوئی غزل نہیں۔ وہ سوچتی۔ آہ یہ بھیانک شہر اور اس کے بدنصیب باسی وہ شہر کے اس حصے سے نکل کر کبھی کبھی جب نئے شہر کو جاتی ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کی زندگی میں ہوا کے تازہ جھونکے ذرا آنے ہیں۔ کیا یہ نیا شہر کبھی بڑھ کر اس پرانے، بوسیدہ، مکروہ شہر کو نہ نگل لے گا؟ ایسا تو نہ ہو گا، کہیں ایسا تو نہ ہو گا کہ یہ بوسیدگی، یہ کہنگی، یہ تاریکی، خوبصورتی کو ہڑپ کر جائے۔

اس کے خیالات کتنے باغیانہ ہیں یہ اس نے کبھی نہیں سوچا۔ شاید بابا کی کی محبت اور ان کی شخصیت سے بے پناہ چاہت نے اسے اس طرح سوچنے ہی نہیں دیا وہ بابا کو لاچار اور اپنے کو مظلوم سمجھتی۔

باورچی خانہ میں بوا بڑبڑاتی رہتیں۔ دیوان خانہ میں بوڑھا نوکر پنکھا زور زور کرتا رہتا اور بابا شعر دہراتے رہتے یا بجانے رہتے۔ ریڈیو مٹکا دارہ دھنیں نکالتا رہتا اور دھوپ دبے پاؤں دیواروں پر چڑھنے لگی دھوپ جو اسے یاد دلاتی کہ اب شام آ رہی ہے۔ بابا نماز پڑھیں گے۔ ایک پیالی چائے پئیں گے اور پھر دیوان خانے کے باہر چبوترہ پہ بیٹھ کر اسکنڈل بازی کریں گے۔ زندگی کی یہ بے رنگ جان لیوا یکسانیت اس کی رگ و پا میں سما چکی تھی۔ یہ نظام الاوقات اسے بچپن کے سبق کی طرح ازبر تھا۔

اس بھائیں بھائیں کرتی ویرانگی میں، ایک نوچندی جمعرات فردوس آتی تھی۔ اس دن دوپہر بعد ہی سے اس کے گھر میں قدرے گہما گہمی شروع ہو جاتی بابا بڑی پابندی سے بیٹے اور بہو کا فاتحہ دلاتے، یتیموں کو کھانا کھلاتے اور درگاہ چلے جاتے۔ وہ مہینہ میں صرف ایک بار شکستہ ڈیوڑھی کے دروازے سے قدم باہر نکالتے۔ بابا جس دن بن سج کر نکلتے اسے بڑی مسرت ہوتی۔ اس کی آنکھوں میں خوشی کے آنسو آ جاتے۔ بابا نہا دھو کر جب تیار ہوتے تو اسے لگتا کہ پکچر گیلری سے واجد علی شاہ کی تصویر، اس کے گھر کے آنگن میں، چہل قدمی کے لئے نکل آئی ہے۔

وہ انہیں فخر کے جذبے سے دیکھتی رہتی اور بابا اس کے سر پہ ہاتھ رکھ کر

کہتے "بیٹا تم نے اپنے باپ کو نہیں دیکھا وہ سچ مچ شہزادہ تھا" پھر بابا اپنی جیب سے رومال نکالتے اور آنسو پونچھتے ڈیوڑھی سے نکل جاتے۔ ایک زمانہ تھا کہ وہ فینس پہ نکلتے، یا سبزہ گھوڑی پر، لیکن اب پد یاترا ان کا نصیب بن چکی تھی۔

روز کی طرح شام ہو جاتی۔ اندھیری گلی میں بجلی کے کھمبے، سوگوار زرد روشنی پھینکنے لگتے۔ ہوائیں دم بخود ہو جاتیں۔ اُس سے دم گھٹتا۔ وہ وقت گزاری کے لئے، چھت پہ چلی جاتی۔ لوا ڈانٹتی ہی رہ جاتیں۔ "بیٹیا کالی کوٹھری کی طرف نہ جانا۔ وہاں پادری کی روح رہتی ہے۔ تمہارے دادا کے دادا نے غدر کے زمانے میں اسے پناہ دی تھی۔ جب وہ ولایت جا کر مر گیا تو موئے کی روح پھر اس کالی کوٹھری میں آ کر رہنے لگی۔"

کھلی چھت پر سناٹا ہے۔ دور دور تک دل کو ہولا دینے والا گھٹن۔ رات ابھی دور ہے اور زندگی کا کوئی ٹھیک نہیں۔ وہ آج بابا کو دھوکا دے گی۔ پچھلے سر شام ہی مسہری پہ دراز ہو جاتے گی۔ اودی دلائی تان لے گی اور سر کے درد کا بہانہ کر دے گی وہ کب تک ان حالات کو جھیلتی رہے جن کو کوئی نام دینے تک سے وہ قاصر تھی۔ روز کی طرح دسترخوان بچھ گیا۔ بابا نے سوالیہ نظروں سے لوا کی طرف دیکھا۔ "ان کا مزاج ناساز ہے۔ سر میں شام سے دھمک ہے آرام کر رہی ہیں" بابا نے بےچینی سے چوکے پہ پہلو بدلا اور خاموشی سے کھانا کھانے لگے۔

رات نے اپنی تمام نحوستوں کے ساتھ اس کے وجود کے گرد گھیرا تنگ کرنا شروع کر دیا۔ گلی میں اسی یکسانیت سے راہ گیر آتے جاتے رہے۔ خوانچہ والوں کی آوازیں

جو شام سے متواتر آتی رہی تھیں، اب وقفے کے ساتھ آنے لگیں۔ دور لاؤڈ اسپیکر پر کوئی مقرر گناہ گاروں کو مرد صالح بننے کی ترغیب دے رہا تھا۔ تحسین وداد کے نعرے بھی کبھی کبھی دوش ہوا پر آ رہے تھے۔ اس کے گرد، رات کا گھیرا اور تنگ اور تنگ ہونے لگا۔ "یا اللہ میں مر جاؤں گی —" اس نے لانبی سپید گردن کو سیدھا کیا اور اس کے دماغ میں، یادوں کے گھوڑوں کو شیطان چابک مارنے لگا

زینو کنا ڈا چلی گئی ہے۔ میاں کے ساتھ تنہا۔ جانے وہاں نمازوں کا چرچا ہے، یا نہیں ضرور ہو گا۔ اس کا میاں بڑا دقیانوسی ہے۔ پر وہ اب بابا سے خوش ہو گئی ہے۔ اس نے ان سے معافی مانگ لی ہے۔ لگتا ہے اس نے اپنے میاں کو آلو کا گوشت کھلا دیا ہے۔ اس نے اپنے بچے کا فوٹو بھی اپنی امی کو بھیجا ہے۔ زینو جو بڑی نک چڑھی تھی اب جانے کیوں خوش ہے،

یہ سب لڑکیاں، میری بہنیں، اور سہیلیاں کیوں خوش رہنے لگی ہیں۔ کیا ان کے دلوں میں کوئی دکھ، کوئی ناسور نہیں ہے؟ اس نے کروٹ لی اور کن انکھیوں سے بڑے دالان کے انتہائی سرے کو دیکھا۔ بابا اپنی مسہری پر زرد جارجٹ کی دلائی لپیٹے ہوئے پڑے تھے۔ "یا اللہ میں مر کیوں نہیں جاتی" وہی رات، وہی دن، وہی مصروفیت کہ اچانک گلی میں پھر وہی قاتل چاپ گونج گئی۔ اس نے پھر کروٹ لی۔ صدیوں سے یہ چاپ سن رہی ہوں۔ قریب آتی ہے اور قریب۔ پھر دور اور دور، افق پار۔ بے چینی سے اس نے اپنے زرد سیا سپید تلوے ایک دوسرے سے رگڑے۔ دلائی اس کے جسم سے ہٹ گئی۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ ساری جان سے ننگی ہو گئی ہے، اسے

اپنے پہ بڑی شرم آئی - بے حیا بے غیرت - اس نے دامن کو پھر پیروں پہ ڈال لیا - سارا جسم پسینے سے شرابور ہو گیا - تاتل چاپ ڈیوڑھی کے قریب اور قریب آتی جا رہی تھی - یہ چاپ ، یہ ہے کون ؟ یہ چلنے والا کون ہے ؟ میں ذرا دیکھوں تو یہ کس منزل کا راہی ہے - اس کی منزل کیوں نہیں آتی - یہ کب تک یوں ہی چلتا رہے گا - اس کے قدموں کو قرار کیوں نہیں ؟

وہ سیڑھی پر اٹھ کر بیٹھ گئی - بابا دو رہوئے پڑے تھے - ہلکی کراہیں ان کے منہ سے نکل رہی تھیں گویا سوتے میں وہ اپنے بچھڑے بیٹے اور بہو سے گلے میں بانہیں ڈالے بلک رہے ہوں - اس نے بابا کو رحم آمیز نظروں سے دیکھا -

تاتل چاپ اور قریب آگئی تھی - وہ آج یہ راز معلوم ہی کر کے رہے گی - یہ مردانہ وار چلنے والا کون ہے - یہ بھاری چاپ والی شخصیت کس کی ہے یہ خاموشی سے راستہ گزر جانے والا کون ہے ؟

وہ ایک دم کھڑی ہو گئی - چاپ اور قریب آگئی تھی - بالکل اس کے سر پہ ، اس کے پیروں کے نیچے - اس نے چاہا کہ لپک کر ڈیوڑھی میں جائے اور دروازہ کھول کر ، اس تاتل چاپ والے جادوگر کا دامن پکڑ لے - وہ راہی مجھے بھی منزل کی تلاش ہے - چلو ہم تم ساتھ ساتھ اس کٹھن راہ پر آگے بڑھیں - تم تنہا یہ سفر برسوں سے طے نہیں کر پائے ہو - اب میرے ساتھ چلو - وہ ایک قدم اور آگے بڑھ گئی اور آگے اور آگے - اس نے اپنے قدموں کی طرف دیکھا ، وہ ننگے پیر تھی اس کے نازک ، مخمل کی طرح ملائم پیر ٹھنڈے فرش پہ گڑ گئے تھے - چاپ نے دم توڑ دیا -

زمین و آسمان اس کی آنکھوں کے گرد ناچنے لگے۔ وہ دھڑام سے پختہ فرش پر گری اور بے ہوش ہو گئی۔

مسیح الحسن رضوی

آن

تلوار کی طرح تیز دھار دار قد و قامت۔ مونچھیں خنجر آبدار، کمر میں ذرا سا خم پان کھائے اور منہ میں سیٹی اس طرح دبائے جیسے چرواہے کے منہ میں ہو، مجھے ان صاحب کا حلیہ اب تک یاد ہے۔ بڑی منفرد شخصیت۔ زندگی میں ہزار ہا دیکھے ہیں کچھ ذہن کے پردے پر جم کر رہ گئے، اور بیشتر چلتی پھرتی پرچھائیوں کی طرح یہ جا، وہ جا۔ پر ان صاحب کو تو میں اگلے جنم میں بھی پہچان لوں گا۔ سابقہ ہی ایسا رہا۔ میں کیا اگر کسی کو بھی ایک بار مل جاتے تو وہ اسی طرح کلمہ پڑھنے لگتا۔ شخصیت کی بات ہوتی ہے، جس کو اللہ دے۔ ایں سعادت بزور بازو نیست۔

شہر میں بسیں چلیں تو سماجی زندگی میں ایک نیا انقلاب آ گیا۔ رکشے والے بے روزگار ہو گئے۔ یکہ اور تانگے، دیہاتی سڑکوں پر دکھی چلنے لگے۔ اگر یہ انقلاب نہ آیا ہوتا تو آج اس کہانی کے کہنے، سننے کی نوبت ہی نہ آتی۔

روٹ نمبر چھ میرے دفتر کا راستہ ٹھہرا۔ یہ روٹ غریب کلرکوں، اوسط درجہ کے تاجروں، احتیاج کے مارے طالب علموں، گنڈوں اور نکھٹوؤں کے

علاقوں سے گزرتا ہوا، بڑے بازار پر ختم ہوتا تھا۔ میں یہاں سے اپنے دفتر کی راہ لیتا اور اگر اس دن ان صاحب کا ساتھ میسر نہ آیا ہوتا تو اپنے نصیب پر شاداں و فرحاں، اچھے موڈ میں، دفتر میں وقت گزارتا۔ لیکن اس ساعت سے ڈرتا رہتا۔ جب نمبر چھ کے روٹ پر ان صاحب سے ملاقات ہو جاتی۔ قسمت اگر ساتھ دیتی تو یہ حادثہ نہ گزرتا۔ ورنہ پھر دور دیش یہ جان دروپش دیکھتا کیا ہوں کہ مرگِ ناگہانی کی طرح چلے آ رہے ہیں۔ لمبا قد، بھنویں تنی، خاکی وردی، چمڑے کا تھیلا یا نصیب۔ میں بس کے کونے میں ایک طرف ہو جاتا۔ یہ صاحب داخل ہوتے، تحکمانہ شان سے مسافروں کو اپنی آمد کی اطلاع دیتے۔ "پیسے ہاتھ میں نکال لو، روپیہ نہیں لوں گا جس کے پاس روپیہ ہو، نوٹ ہو، یا پچاس پیسے کا سکہ ہو، وہ اتر جائے۔ پھر وہ کھٹا کھٹ ٹکٹ بانٹنے لگے۔"

"کہاں؟"

"یہاں۔"

"بیس پیسے۔"

"پھر نوٹ، وہ گرج کر کہتے۔ ریزگاری نہیں اتر جاؤ، کیا میں سرکاری خزانہ ہوں؟"

میں انہیں دیکھتا رہتا۔ کیا بانکی شخصیت ہے، سبحان اللہ کاش ملک میں اس طرح کے افراد جم لیتے ہیں اور پوری زندگی میں دس گھوڑے لیے ہیں سنتے ہیں کہ خدا کے یہاں، اچھے شعور کو ڈھالنے والی ٹکسال، فیاض نہیں ہے۔ بس میں بیٹھ

بڑھتی جاتی ہے۔ ان کے ہاتھ کم اور زبان زیادہ چل رہی ہے۔" فٹ بورڈ سے ہٹو اے میاں پہلوان، مر جاؤ گے کمبخت بچہ میسر نہ ہوگا۔ گاڑی نہیں چلاؤں گا۔ سنا تم نے ڈرائیور گاڑی آگے نہ بڑھے، بس کا پہیہ جام رہے گا۔"

گرمی ہے کہ الامان، مسافر پسینہ سے شرابور، ایک طرف سے آواز آتی ہے "کنڈکٹر صاحب گاڑی چلاؤ۔ سیٹی مار دو۔"

انہوں نے نہایت حقارت سے بس کے مجمع پر نظر ڈالی۔" گھر پہ بجلی کے پنکھے ہی ہیں تو دن رات دبتے ہو" کنڈکٹر صاحب کی حاضر جوابی پر بعض دبے دبے قہقہے ان کے جذبہ حقارت اور احساس کمتری کو مہمیز سی کچھ اور بڑھنے والے تھے کہ ایک خاتون بس میں داخل ہوئی۔ ان کے جذبات میں ٹھہراؤ آیا یا جانے کیا آیا۔

"اے مسٹر لیڈیز سیٹ خالی کرو، نو دو گیارہ ہو۔ لیڈیز سیٹ خالی ہوتی ہے۔" انہوں نے سیٹی بجائی۔ گویا فوج کو کوچ کا حکم دیا۔

میں ایک کونہ میں بیٹھا روزانہ یا دوسرے تیسرے یہ تماشا دیکھتا ہوں اف نہیں کرتا۔ جس دن ان صاحب سے ملاقات نہیں ہوتی گھر پہنچ کر کسی کمی کا احساس رہتا ہے۔ یوں بھی روشنی کا اندازہ تاریکی سے ہوتا ہے۔ اس نمبر کے روٹ پر اور بھی کنڈکٹر چلتے ہیں۔ ادھیڑ، جوان اور نوعمر۔ مثلاً وہ نوعمر لڑکا ہے جو خاموشی سے ٹکٹ فروخت کر کے، دس روپے تک کی ریزگاری واپس کر دیتا ہے۔ عورتوں کو دیکھ کر ایک قدم پیچھے ہٹ جاتا ہے اور اس کی آنکھوں میں شمعیں روشن ہو جاتی ہیں۔ یا وہ پیر گنجے سر کا موٹا خوش باش کنڈکٹر ہے جو دور سے اپنے مسافروں کو دیکھ کر مسکرا دیتا ہے اور پان کے

استعمال سے اس کے گھنٹے ہو جانے والے سیاہ دانت، منزلِ مقصود تک صحیح و سلامت پہنچ جانے کی بشارت دیتے محسوس ہوتے ہیں۔

اب ان گئے گزرے واقعات پر جو نظر ڈالتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان صاحب کی یاد صرف میں ہی، اپنے سینے کے نہاں خانوں میں دبائے نہیں پھرتا رہا ہوں بلکہ اس روٹ پر چلنے والے زیادہ تر لوگوں کے دلوں میں ان کی ہیبت سمائی ہوئی ہے۔ کچھ لوگ تھے کہ انہیں دیکھتے ہی آپس میں آوازے کستے اور ذلت کی تلخی کو، فراموش کرنے کی کوشش کرتے اور اس طرح اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرتے۔ مجھے معلوم نہیں اس دھاردار شخصیت میں کیا جادو تھا کہ ادھر وہ بس میں داخل ہوئی اور ادھر سناٹا۔

دن کی روشنی میں اندھیرا پا کر۔

"پوری سیٹ گھیر لی ہے۔ پیر نیچے کرو۔ ہاں، آں، اب ٹھیک، کہاں جانا ہے؟"

"میرے پاس دو کا سکہ نہیں تڑا کر لاؤ، جلدی کرو" وہی تاناشاہی

ایک دم اس روٹ پر بلا کا سناٹا چھا گیا۔ عورتوں کو دیکھ کر ایک قدم پیچھے ہٹ جانے والا مہذب نوجوان، ادھیڑ کنڈکٹر اور ایک سرکاری جو پان کھاتے اور بات بے بات ہنستے، آنکھوں پر ہر وقت غبار کی عینک چڑھائے رہتے، گویا دنیا سے کوئی راز چھپا رہے ہوں اور بس، زندگی کی اس

پانچ لائن سے وہ خمیدہ تلوار کہاں چلی گئی تھی کسی کو پتہ نہ چلا۔ میں نے آتے جاتے اٹھتے بیٹھتے ان کی کمی ضرور محسوس کی لیکن کبھی ہم سفروں سے دریافت حال نہیں کیا۔ اس دنیا میں کسے فرصت کہ ایسے بد خو انسان کی یاد کرے۔ جب کہ وہ اچھے اچھوں کو جوتی کی نوک پہ مار دیتی ہے۔

تاہم نہ جانے مجھے کیا ہو ا تھا کہ روٹ ان کے بغیر سونا اور بے مزہ نظر آتا بس میں بیٹھ کر قبر کا سا مزا ملتا۔ ان کی وجہ سے ذرا زندگی تو تھی، چہل پہل وقت تو کٹ جاتا۔ آدھ گھنٹے کا سفر ان کی بوالعجبیوں کو دیکھنے میں پلک جھپکتے گزر جاتا۔ وہ ان کی خوش اخلاقی کے حدود میں رہتے ہوئے بد سلوکی، اکڑ اور فرعونیت مجھے یاد آتی اور میں دوسرے بے جان حقیر کنڈکٹروں کو دیکھتا اور صبر کرتا۔

"ٹکٹ صاحب ـــــ"

لیجئے حاضر اور بات ختم، چند منٹوں میں سفر بھی ختم۔

میں ان کی جان کو صبر کر کے بیٹھ گیا۔ دنیا بہت بڑی ہے۔ سرکاری روڈ ویز میں تبادلے ہوتے رہتے ہیں۔ معلوم نہیں یہ صاحب کس روٹ پہ تماشا ہی چلا رہے ہوں گے۔ خیر جہاں رہیں خوش رہیں۔ بھلا ہم جیسے حقیر و فقیر مسافر انہیں کاہے کو یاد آتے ہوں گے کہ مسافروں کے سمندر میں ہماری ذات بے ثبات قطرہ آب سے بھی زیادہ بے معنی ہے۔

قدرت کے کرشمے بھی عجیب ہیں۔ میں ان صاحب کو بھول گیا۔ بھول کیا گیا میرا روٹ ہی بدل گیا۔ کہاں تو کرہ کنٹوں کے نزول ہیں۔

بیٹھ کر سفر کرتا اور کہلاتا اب پوشی ایسا کی بس پر بیٹھ کر دفتر تک جاتا ۔ جمعہ
ات حراش کے مردوں اور عورتوں کے ملبوسات، رچکتے، مہکتے طالب علم اور
لیات ۔ اس ماحول میں بالکل ڈھیر ہوگیا ۔ ذہن کے پردہ پر وہ ظالم کنڈکٹر
نکل فیڈ آؤٹ ہوگیا ۔ لیکن تقدیر یہ تھی کہ اس پہ تلی ہوئی کہ مجھے ابھی اور انقلاب
یکھنا ہیں ۔ ثبات اک تغیر کو ہے زمانہ میں ۔

وہ دسمبر کی ایک سرد رات تھی ۔ قہر آلود ،
نجمد کرنے والی ۔ ہم چند احباب اس بلا کی سردی میں چہل قدمی کو نکلے تھے ۔ میں
، منور تھا اور شاید شرما بھی جو ایک روزنامہ میں خبروں کا انچارج ہے
ئے بلا ناغہ رات کی ڈیوٹی کرتا ہے اور دن بھر سوتا ہے اور پڑھتا ہے
س بات کو ناپسند کرتا ہے اس کی شدت سے تعریف اور جس بات کو پسند
رتا ہے اس کی اسی شدت سے برائی ۔ ہم تینوں پرانے شہر کی گلیوں میں آوارہ
ردی کر رہے تھے کہ شرما کو ایک دم چائے یاد آگئی ۔ پرانے شہر کی روایتی
بے روز چائے ۔

" کہیں کوئی چائے خانہ ۔۔۔" اس نے ہم لوگوں کی طرف دیکھا ۔ پھر خود ہی
لا " وہ سامنے بجلی دکھائی دے رہی ہے چلتے ہیں، آگ
شن ہے، ضرور چائے ملے گی " پھر وہ ہم سب کی رہنمائی کرتا آگے کی طرف بڑھا ۔
بجلی کے نیچے ایک سایہ ، ہاتھ میں ڈھبرا لیے ، کونے روشن کر رہا تھا ۔

معمولی پاور کا بلب ورانڈے کی محراب میں لٹکا اطراف میں سوگوار روشنی پھینک رہا تھا۔ سایہ حرکت میں آیا۔ "چائے ——؟"

"جی ہاں، ابھی —" اور میرے اوپر بجلی سی گری۔ کند خمیدہ تلوار میرے سامنے تھی۔ مونچھیں زردی مائل تھیں، سفیدی سے قریب اور ہونٹ شکوہ شکایت کرتے کرتے بھینچ سے گئے تھے۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ برسوں بعد میں چھ نمبر روٹ کی بس پر ایسے وقت میں آن بیٹھا ہوں جب بس شاید اپنے ٹرمینس پر پہنچ گئی ہے تیل، پٹرول اور ڈرائیور سب سے بے نیاز ——

بے شک یہ تلوار کی طرح تیز دھار دار شخصیت والے بس کنڈکٹر ہی تھے جن کا نام مجھے آج تک معلوم نہ ہو سکا تھا۔ میں نے سوالیہ نظروں سے ان کی طرف دیکھا۔ وہ ہولے سے مسکرائے۔ شاید انہوں نے مجھے پہچان لیا تھا۔

میں آہستہ آہستہ چائے کی چسکی لگانے لگا۔ منورا ور شرما نے میری اس اچانک تبدیلی پر مجھے حیرت سے دیکھا۔ میں نے آنکھ مارا اور ہم دونوں خاموش رہے غیب سے کسی طلسمی دلیل کے نکل آنے کے انتظار میں گم سم۔

دھاردار شخصیت نے میری طرف دیکھا دیکھا "جی ہاں مجھے نکال دیا گیا ہے میری رٹ چل رہی ہے، دو برس ہو گئے ہیں۔"

اور قبل اس کے کہ وہ نظام زندگی اور اس کو چلانے والے کل پرزوں کے خلاف اپنے شدید احتجاج کا مظاہرہ کرنے کے لئے کوئی ناشائستہ بات کہے میں منورا اور شرما کو لے کر ریستوران سے نکل پڑا۔

دھاردار تلوار روتے تھے۔ اور دلی بھی کو رات کی تاریکی نے نگل لیا۔

احمد یوسف

تین گھروں کی آبادی

کچھ مرغیاں ہری بھری کیپتیوں کو اپنے جلو میں لیے سینہ پھلائے چر چگ رہی تھیں۔ کچھ تھکی تھکی سی، ہلکے ہلکے قدموں سے چل رہی تھیں۔ کچھ زمین پہ رکھی بند زندگی کو باہر نکلنے کی توانائی دے رہی تھیں اور کچھ غلاظتوں سے شوق کر رہی تھیں۔

اور انڈے کہاں نہیں تھے۔ تخت پر، چارپائی پر، بچھے ٹاٹ پر، باورچی خانے میں مٹکے سے متصل، آنگن میں چبوترے کے قریب گڑھے میں۔
جگہ جگہ انڈے، جگہ جگہ غلاظتیں ——

لڑکا انڈوں کے سائز دیکھ کر ان پر نشان لگاتا جا رہا ہے۔ اس کی ماں انہیں ٹوکری میں رکھتی جا رہی ہے اور ساتھ ہی لڑکے کو ہدایت دیتی جا رہی ہے کہ وہ انڈوں کو سنبھال کر اٹھائے۔ اسی دن کی بات ہے کہ اس نے ایک انڈا اس طرح اٹھایا کہ وہ اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر زمین پر آ رہا تھا اور اس سے ہوا یہ تھا کہ ------

یہ سن کر لڑکا چڑھ گیا اور اس نے ماں سے خاص تیز لہجے میں پوچھا کہ وہ آخر اس کہانی کو بھولتی کیوں نہیں — اسی دن کی بات ہے کہ .....
اس نے نقل اتارتے ہوئے کہا — ماں اسی پر کھسیانی سی ہو گئی اور لڑکے کو سامنے کو دوڑا دیا۔ لیکن لڑکے کے جسم میں تو شرارے بھرے ہوئے تھے۔ وہ دیکھتے ہی

دیکھتے سامنے کے کھیت میں نکل گیا۔

اتنے ہی میں مرد جو مرغیوں کا فیصلہ تیار کر رہا تھا، بیوی کی چیخ پکار سن کر پچھواڑے کے اجاڑ قطعے سے چلتا ہوا آنگن میں آ گیا۔ اور جب وہ معاملے کی تہہ تک پہنچ گیا تو اس نے لڑکے کو ایک عدد ماں کی اور ایک عدد بہن کی گالی دے کر بیوی کو اپنے پہلو میں بھر لیا۔ وہ آگے بڑھنا ہی چاہتا تھا کہ لڑکا خاصے فلمی انداز میں دھڑام سے آ ٹپکا ——

تب ہی دروازے پر سے کسی نے آواز دی

باپ نے کہا۔ دیکھ بے حرامی، لگتا ہے باہر سے لوگ آ گئے ہیں،

لڑکا گیا اور فوراً ہی لوٹ آیا۔ تب ماں سے چاروں سائز کے انڈے لے کر پھر باہر چلا گیا۔

، ۳۵-۳۲-۳۰-۲۸، ——

یہ سن کر ماں بھی لپکتی ہوئی آ گئی اور اس نے لڑکے کو ٹھوکا دے کر کہا اپنے جی سے نہ اڑایا کر ——،

"نہیں جی ۳۶-۳۴-۳۱-۳۰"

اتنے میں مرد بھی دوسری جانب سے آ نکلا اور اس نے انڈوں پر جھپٹتے ہوئے کہا —— تم لوگوں کا جو جی چاہتا ہے کرتے ہو۔ کتنی بار کہا کہ سب سے بڑا انڈا ۳ پیسے تب ۳۵ پیسے تب ۳۳ پیسے اور چھوٹا ۳۰ پیسے میں بکتا ہے لیکن میری سنتا کون ہے۔

آیا ہوا آدمی الجھ کر بولا —— "ایک دکان میں تین طرح کے دام؟ لوگ کاروبار کرتے ہیں یا ....

مرد نے اکڑ کر جواب دیا۔ "مو کسا اندار میں پھول۔ میں جو چاہوں بھاؤ"

رکھوں ۔'

اس نے نرم ہو کر کہا۔ ٹھیک ہے ٹھیک ہے۔ جو چاہو رکھو۔
کبابیے کے یہاں مذبح سے تازہ رانیں، سینے، پھیپھڑے، کلیجیاں اور سرے۔ سبھی آکر رکھے تھے۔ کبابیے نے ایک شاطر نگاہ اس ڈھیر پر ڈالی کہاں سے سیخ کباب کے پارچے نکالے جائیں، قیمہ کباب کا کون سا حصہ ہے اور بچے ۔

تیسرے پہر سے وہ اپنے کام میں لگ گئے۔ بیوی قیمہ کوٹ رہی تھی اور وہ مسالہ پیس رہا تھا۔ لیکن اپنے اپنے کاموں میں لگے ہونے کے باوجود وہ ایک دوسرے کو سناتے بھی جا رہے تھے۔

" یہ وقت ہونے کو آیا اور ابھی تک کچھ تیار نہیں ہے۔ اب وہ آتے ہی ہوں گے ۔"

یہ روز کا سلسلہ ہے۔ دراصل اس کی تہہ میں کوئی اور جھگڑا رہا کرتا ہے۔ پھر یہ لہو گرم رکھنے کا ایک بہانہ بھی ہے۔ بچے گھر میں شور مچاتے ہیں اور جب پٹ جاتے ہیں تو باہر کھلے میدانوں میں نکل جاتے ہیں ۔

شام ہوتے ہی سیخیں تیار کر کے انہیں آنچ دکھانے بیٹھ جاتا ہے اور بیوی کڑاہی میں کباب تلتی جاتی ہے۔ اس اثنا میں کوئی آجاتا ہے۔ ابھی تھوڑی دیر اور ہو گی ___ وہ مسالے سے لپی ہوئی سیخ کو دیکھ کر کہتا ہے۔ لینے والا چلا جاتا ہے۔ کبابیہ اس بات پر خوش ہے کہ اس نے اسے بڑے سلیقے سے چلتا کر دیا۔ تب ہی وہ بیوی سے کہتا ہے۔

جلدی کرو پھر کوئی آجائے گا ___'

حساب میں کچھ گڑبڑ کر دی ہے۔ یہ پچھلے روز کی چنگی ہوئی

سینخیں اور چند ایک قیمہ کباب ہیں۔ سینخیں سوکھی اور مرجھائی سی ہیں۔ کہیں کہیں سے چوہیا نے انہیں کتر بھی دیا ہے۔ قیمہ کباب بھی سوکھ گئے ہیں۔ عورت سبھی بچے ہوئے قیمہ کباب کو کڑاہی میں ڈال دیتی ہے اور مرد پچھلے دن کے سینخ کبابوں پر روغن کا لیپ دے کر انہیں آنچ پر رکھ دیتا ہے۔ اب سبھی آج کے ہو گئے۔

پھیلتی ہوئی خوشبو میں بہت سے لوگوں کو کھینچ لاتی ہیں۔

وہ پتوں کے مستطیل رکھتا جاتا ہے اور بڑی چابک دستی سے ان کی موٹی وریدوں کو برآمد کر کے ان کی سطح کو چکناتا جاتا ہے۔

ڈھیر سارے مستطیل تیار کر کے اس نے انہیں تہہ در تہہ جما دیا۔

عورت اندر سے دو سوپ لے آتی اور دونوں ایک ایک سوپ لے کر بیٹھ گئے۔ سوپ میں ایک کنارے مستطیل کی تہیں درمیانی حصے میں سوکھے تمباکو، ایک طرف دیا سلائی کی خالی ڈبیہ پر لپیٹا سوت اور کھلی کا ایک ڈلا دھرا ہے۔

وہ دونوں آلتی پالتی مار کر بیٹھ گئے۔ تب انھوں نے مستطیل میں تمباکو بھرے اور دائیں سے بائیں۔ بائیں سے دائیں موڑتے ہوئے انہوں نے ایک مکمل بیڑی بنا کر مخروطی قالب سنکے دونوں سروں کو قینچی کی نوک سے دبایا اور اس پر دھاگہ لپیٹ دیا۔

اتنے میں بیوی کو چولہے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ انگنائی کی سرگوشیاں بچوں کی چیخ پکار —

وہ اپنی نظروں سے کہتا ہے "جاؤ جاؤ اپنی دنیا میں"۔

اس پر وہ بھی کبھی آنکھوں سے احتجاج کرتی ہے۔ پر یہ احتجاج بھی

اتنا ہی بے معنی ہے۔ جتنی مرد کی وہ نظریں ۔

جب سارے مستطیل تالیوں میں ڈھل گئے تو انہوں نے ہمیں بکس کے بنڈل تیار کئے اور انہیں لکڑی کے اونچے سے بکس کے اوپر جال کی سطح پر سجا دیا اور نیچے انگیٹھی روشن کر دی ۔

سویرے ایک بڑا تھیلا لئے بیوپاری آیا۔ اس نے تمبا کو اور پتے کا حساب کیا۔ بنڈل گنے ۔تب نئے پتے اور تمبا کو مرد کے حوالے کئے، کچھ نقدی اس کے ہاتھ پر رکھی اور تیار شدہ مال لے کر روانہ ہو گیا ۔

اب اس کے بعد کا حال کاریگر کو مطلق نہیں معلوم۔ وہ پھر نئے پتوں کو مستطیل کی شکل دینے بیٹھ جاتا ہے، اور تمبا کو اور دھاگے کو سنبھال کر رکھ دیتا ہے ۔

تاکہ آگ جلتی رہے، تاکہ آگ بجھتی رہے ۔

تب ایک رات بڑا طوفان آیا اور جانے کہاں سے ایک ورق اڑتے اڑتے انڈے والے کے گھر آ گرا۔ انڈے والے کے لڑکے نے اسے اٹھایا۔ اس میں مشرق، مغرب جنوب و شمال کا ایک نقشہ بنا تھا ۔

اس نے وہ نقشہ اپنے باپ کو دکھایا۔ باپ نے درشت لہجے میں کہا۔ اسے چولہے میں جھونک دے ، یہ ذہنی فتور ہے ۔

لیکن نقشہ بڑا خوبصورت تھا۔ وہ اسے لے کر کہا کیا مجھے کے یہاں گیا کہا بیٹے نے کہا۔ چاروں سمتیں تو یہیں آ کر ملتی ہیں، اس لئے یہ نقشہ فضول ہے ۔

پر وہ نقشہ تو اس قدر دلفریب تھا کہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

بلڑی کاریگر نے کہا۔ اللہ تبارک وتعالیٰ کی جب یہ مرضی ہے کہ ہم اپنی

اپنی دنیا میں خوش رہیں تو پھر ....

باپ نے پھر سمجھایا۔ سمتوں کا چکر چھوڑ اور اپنی مرغیوں کی فکر کر۔

پر بابا وہ نقشے والا ورق ؟ ــــ

باپ نے بگڑ کر کہا۔ جہنم میں گیا تو اور وہ نقشہ ۔ ــــ

وہ صبح ہی کو ایک سمت کو نکل کھڑا ہوا۔ جہاں سڑک ختم ہوتی تھی وہاں ایک مسخرا کھڑا اچک پھاند کر رہا تھا اور سامنے ہی بلند و بالا عمارتیں تھیں۔ مسخرا اسے دیکھتے ہی لپکا۔ آؤ بادشاہ آؤ، ــــ

یہ دیکھ کر اسے بڑی دہشت ہوئی۔ اور وہ دوسری جانب بھاگ کھڑا ہوا۔

دوسری سمت بھی سڑک کے آخری سرے پر ایک مسخرا کھڑا شور و غل مچا رہا تھا اور سامنے خوشنما عمارتیں تھیں۔

تیسری طرف بھی یہی منظر تھا۔

چوتھی طرف پہنچ کر اس نے سوچا۔ ذرا ان بازوؤں کو آزما دیکھیں۔

تب ہی اس نے راستہ کاٹ کر مسخرے سے آگے نکل جانا چاہا۔ لیکن مسخرے نے اچک کر اس کی راہ روک لی۔

ارے بادشاہ کیوں روٹھ کر جا رہے ہو۔ میرے کرتب تو دیکھتے جاؤ۔

یہ کہہ کر اس نے گریبان میں ہاتھ ڈال کر گرم گرم کباب کی سینخیں برآمد کیں جو ایک عمدہ سی قاب میں سجی تھیں۔

انہیں چکھ کر دیکھ ! ــــ

لڑکا حیرت سے مسخرے کو دیکھ رہا تھا۔ اتنے میں اس نے اپنی تکونی ٹوپی اٹھا کر اس میں سے کئی ایک ابلے انڈے نکالے۔

"ذرا انہیں توڑ دو تو سہی"۔۔۔

مسخرا اچکتا پھاندتا منہ کے اندر سے جلتی ہوئی بیڑی نکالتا۔ دو ایک کش کھینچتا۔ اسے پھینک دیتا۔ پھر ایک نئی بیڑی۔ پھر ایک نئی بیڑی۔

"انڈے دیکھ لئے اب انڈے والی کو دیکھ"۔۔۔

یہ کہہ کر اس نے غبارے جیسے پاجامے کے پائنچے میں ہاتھ ڈال کر ایک کٹر کٹی ہوئی مرغی کھینچ نکالی۔

وہ یہ تماشہ دکھا ہی رہا تھا کہ لڑکے نے اکتا کر کہا۔

"اب جانے دو"۔۔۔

مسخرے نے قہقہے بکھیرتے ہوئے کہا۔

ابھی تماشہ کہاں ختم ہوا ہے۔ تماشہ ختم ہو جائے تو بیشک چلے جانا۔

یہ کہہ کر اس نے ہوا میں ایک جست لگائی اڑ یا ہو کہہ کر لڑکے کو جالیا۔

یوں لڑکا اسی کے گرفت میں تھا۔ وہ اسی کے جیب و دامن سے ابلتا انڈے اور گرم گرم کباب کی قاب برآمد کر رہا تھا۔

اور یہ شوق کب سے؟۔۔۔

اس نے دید سے گھماتے ہوئے لڑکے کو دیکھا، اور اس کی منہ میں شہادت کی انگلی ڈال کر ایک جلتی ہوئی بیڑی باہر نکالی۔

لڑکا موقع پا کر پھر دھیرے سے آگے بڑھنے لگا۔ تب ہی مسخرے نے چپکے سے اس کے پیٹ میں گدگدی لگا دی۔ لڑکے کے قہقہے ابل پڑے اور وہ وہیں پیٹ پکڑ کر بیٹھ گیا۔ اس کی ہنسی تھمی تو اس نے پھر اٹھنا چاہا۔ مسخرے نے پھر زور سے گدگدی لگا دی۔ لڑکا تڑپ اٹھا۔ اور ہنستے ہنستے وہیں لوٹ گیا۔۔۔

اس طرح جب بھی لڑکا اٹھنا چاہتا۔ مسخرا بڑھ کر اسے گدگدی لگا دیتا
ہنستے ہنستے لڑکے کی سانس الٹ گئی اور اس کے آنسو نکل آئے۔
اور جب باپ اسے ڈھونڈتا ڈھونڈتا وہاں پہنچا تو اس نے دیکھا کہ
لڑکا کا گا ہے ہنستا تھا، کا ہے روتا تھا۔

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری

میر مستحسن خلیق

میر مستحسن نام اور خلیق تخلص، اردو کے مسلم الثبوت استاد، مستند تذکرہ نویس، اور سب سے بڑے مثنوی نگار میر حسن (متوفی ۱۲۰۱ھ) کے بیٹے اور شاعر اعظم میر انیس کے والد گرامی تھے۔ وہ میر حسن کے پسر دوم اور میر حسن خلیق کے برادر خورد تھے۱؎۔ جناب سید مسعود حسن رضوی میر خلیق کو میر حسن کے منجھلے بیٹے قرار دیتے ہیں۲؎ ان کی رائے میں میر حسن کے صرف تین بیٹے تھے (۱) خلق (۲) خلیق اور (۳) مخلوق موصوف کو میر خیر علی افسوس (متوفی ۱۲۲۳ھ) کے اس بیان سے اختلاف ہے۔ کہ میر محسن تخلص محسن میر حسن کے چوتھے صاحبزادے تھے۳؎ یہاں یہ بات قابل کہ افسوس کے علاوہ شاہ کمال نے بھی میر محسن کو میر حسن کا بیٹا تسلیم کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

"محسن تخلص پسر میر حسن کہ مثنوی آں مشہور است۔ در مشاعرہ این غزلہا گرفتہ بودم"۴؎

۱؎ مجموعہ نغز ص ۲۳۲ جلد اول، حکیم قدرت اللہ قاسم تذکرہ ہندی ص ۹ مصحفی؛
۲؎ میر خلیق اور میر احسان علی خلیق ص ۳۳ مطبوعہ نیا دور لکھنؤ۔ جنوری [illegible]

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

اس کے بعد کمال نے حسن کے بہت سے اشعار بطور نمونہ پیش کئے ہیں ان شہادتوں کی بنیاد پر یہ ماننا پڑے گا کہ میر حسن کے چار بیٹے تھے۔ اور میر خلیق ان کے دوسرے بیٹے تھے۔

میر خلیق کی ولادت فیض آباد میں ہوئی۔ تاریخ پیدائش معلوم نہ ہو سکی۔ جناب سید مسیح الزماں نے ان کا سال ولادت ۱۱۸۰ھ ہجری مطابق ۱۷۶۶ء قرار دیا ہے[۵] اس کے لئے انہوں نے کوئی حوالہ نہیں دیا۔ خلیق نے فیض آباد اور لکھنؤ میں تعلیم و تربیت پائی تھی[۶] سولہ سال کے سن میں شاعری کا آغاز کیا۔ اور اس فن میں مصحفی کے شاگرد ہوئے مصحفی ان کے ترجمے میں لکھتے ہیں کہ:۔

" از شانزدہ سالگی شوق شعر پیدا کردہ، چیزے بخیال خویش موزوں می کرد و درست و نادرستش را والد بزرگوارش برائے پاس خاطر پسر درست کردہ می داد۔ اما آں ہم در عالم خوردی زیادہ از ذہنش معلوم می شد۔ چوں در آں ایام فقیر تازہ وارد ایں شہر بود و شمار الیہ بعد ملاقات چند بسیار [illegible] ط شدہ، برائے از دیاد بنائے خلق و وداد آں عزیز را پیش من فرستاد، و آموختہ کرد، کہ ایشاں دریں فن نظیر ندارند۔ اکنوں کہ فرصت وقت است تا می توانی چیزے از ایشاں بیاموز۔ موی الیہ انقیاد امر والد ماجد را واجب شمردہ برغبوفی طوقی روز افزوں اکثر حاضری باشد۔

---

[۳] دیباچہ مثنوی میر حسن مطبوعہ ۱۸۰۳ء [۴] مجمع الانتخاب قلمی ورق ۵۵/الف
[۵] اردو مرثیہ کی روایت ص ۲۰۵ [۶] آب حیات ص ۳۴۸

و مشورۂ شعر از من می گرفت۔ بندہ مناسب طبعش شعر میافتہ۔ درتہاں ایام گفتہ بودم کہ اگر زمانہ فرصت خواہد داد خوب خواہد گفت" [1]

شیفتہ [2] نصر اللہ خاں خویشگی [3]، نساخ [4]، محسن [5] افسوس [6] اور کریم الدین [7] نے بھی انہیں مصحفی کا شاگرد تسلیم کیا ہے۔ قاسم نے میر حسن اور میر خلیق کا شاگرد لکھا، وہ کہتے ہیں:۔

"نسبت شاگردی بہ پدر والا نبا د و برادر نامدار خود دارد" [8]

قطب الدین باطن کا کہنا ہے کہ میر خلیق کو بڑے بھائی (خلق) سے بھی تلمذ حاصل تھا۔ [9]

آزاد کہتے ہیں کہ:۔

"جب شیخ مصحفی لکھنؤ میں پہنچے تو میر حسن ان دنوں بدر منیر لکھ رہے تھے۔ اور میر خلیق کی آمد کا یہ عالم کہ مارے غزلوں کے دم نہ لیتے تھے شفیق باپ کو اپنے فکر فرصت نہ دیتے تھے بیٹے کو ساتھ لے گئے اپنی کم فرصتی کا حال بیان کیا اور اصلاح کے لئے موصوف کے سپرد کر دیا۔" [10]

ناصر لکھنوی لکھتے ہیں کہ:۔

"والد ماجد ان کے اول میر تقی میر کی خدمت میں لے گئے تھے۔ میر نے کہا اپنی ہی اولاد تربیت نہیں ہوتی۔ غیر کی اصلاح کا کسے دماغ ہے۔

---

[1] تذکرہ ہندی ص ۹، [2] مخطوطہ گلشن بیخار مکتوبہ ۱۲۶۱ھ، [3] گلشن مشہبار ۱۲۱۱ھ، [4] سخن شعرا ص ۱۵۰ مطبوعہ ۱۸۷۴ء، [5] سراپا سخن ص ۲۲۴، [6] دیباچہ مثنوی سحر البیان، [7] طبقات شعرائے ہند ص ۲۱۲ مطبوعہ ۱۸۴۸ء، [8] مجموعہ نغز ص ۲۲۶، [9] گلستان بے خزاں ص ۵۷، [10] آب حیات ص ۳۷۹

جب یہ سنا تو ان کو میاں مصحفی کو تفویض کیا چنانچہ ہی غزل کی اصلاح میاں صاحب سے لی۔ پھر ریختہ کو بالائے طاق رکھ کر مصروف مرثیہ گوئی ہوئے۔ خدا انہیں بھی توفیق عطا کرے۔ اگرچہ مرثیہ گوئی سہل اور غزل دشوار ہے۔ لیکن حاصل دین و دنیا ہے اور خوب نام پیدا کیا۔"[۱۱]

اوپر کے ان اقتباسات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ میر خلیق ابتدا میں اپنے والد اور بھائی میر خلق سے اصلاح لیتے تھے۔ اور بعد ازاں مصحفی کے شاگرد ہوئے تھے مصحفی سے ان کی تعلقات اس قدر استوار تھے کہ انہیں کی فرمائش سے انہوں نے تذکرۂ ریختہ گویاں تالیف کیا۔ مصحفی کہتے ہیں کہ:

"رماتبکلیف میر مستحسن خلیق خلف میر حسن کہ باشارۂ پدر بزرگوار خود سلام خود از نظر فقیر می گذارند و شوق شعر ہندی دامن دلش را محکم فراگرفتہ طوعاً و کرہاً قدم دریں بادیہ پرخار گذاشت"[۱۲]

میر خلیق فیض آباد میں مشہور عالی ہمت امیر اور جاگیردار مرزا محمد تقی خاں ترقی (المتوفی سنہ ۱۲۴۶ھ) کے یہاں نوکر تھے۔ اور ماہوار تنخواہ پنداہ روپیہ مقرر تھی[۱۳] اس زمانے میں وہ باکمال استادوں میں شمار ہوتے تھے۔ اور رشک لکھنوی جیسے ممتاز شاعر بھی حلقۂ تلامذہ میں آگئے تھے۔ ناصر اپنے تذکرہ میں رشک کے حوالہ سے لکھتے ہیں کہ:

"اس آوان میں مرزا محمد تقی ترقی کے دولت خانے میں صحبت مشاعرہ مقرر اور وہاں از دحام اہل فضل و ہنر ہوتا تھا، چونکہ میر مستحسن خلیق

---

[۱۱] خوش معرکۂ زیبا قلمی ورق ۲۱ الف۔ [۱۲] تذکرہ ہندی ص ۳
[۱۳] آبحیات ص ۲۷۹۔

فیض آباد میں استاد تھے، ان کو غزل دکھائی۔ اور سامعین سے اس کی داد پائی۔ چندے زمانہ اسی طور پر گذرا۔ ۱۲۳۱ھ ہجری میں جناب عالیہ بہو بیگم صاحبہ نے انتقال کیا۔ بسرشتہ روزگار بہم اور عزم سکونت لکھنؤ مصمم ہوا۔ اس وقت بہ سبب اپنی اجنبیت کے دریافت حال شعرائے لکھنؤ میر صاحب مرحوم سے معلوم کیا۔ اور سفارش چاہی، میر صاحب نے بعد تامل کے فرمایا کہ میرے دوستوں میں شیخ امام بخش ناسخ ہیں کہ طبیعت ان کی بہت متین اور فی زمانہ ایسا کوئی شاعر نہیں ہے۔ ان کی خدمت میں حاضر رہنا، میں راشک نے خط سفارش کا طلب کیا فرمایا کہ اس کی کیا حاجت ہے۔ فقط میرا سلام شوق کہنا .... یہ ماہ ربیع الاول ۱۲۳۱ھ ہجری کا زمانہ تھا[۳]

ناصر کی عبارت بالا سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر خلیق ۱۲۳۱ ہجری (مطابق ۱۸۱۵ء) تک فیض آباد میں تھے، یہاں ایک عورت زینت نام نازک تخلص میر خلیق سے محبت کرتی تھیں۔ میر خلیق نے مصحفی سے بیان کیا کہ جب میں لشکر کے ہمراہ گیا تھا تو انہوں نے غزل بھیجی تھی اس غزل میں کل دس شعر ہیں۔ مطلع یہ ہے۔

کوچے میں کوئی سکے کوئی دم پر میرے لئے　　　　انصاف کی کچھ ہے تو یہ کیا ظلم کرے ہے

آزاد لکھتے ہیں کہ :۔

• ان ہی دنوں میں مرزا تقی خاں نے چاہا کہ فیض آباد میں شعر و سخن کا چرچا ہو مشاعرہ قائم کیا اور خواجہ حیدر علی آتش کو لکھنؤ سے بلالیا

---

[۳] خوش معرکہ زیبا ورق ۳۴۳ ب قلمی [۴] تذکرہ ہندی ص ۲۸۰

تجویز یہ ٹھی کہ انہیں وہیں رکھیں۔ پہلے ہی جلسہ میں جو میر خلیق نے غزل پڑھی اس کا مطلع تھا ؎

مثل آئینہ ہے   صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا

آتش نے اپنی غزل پھاڑ ڈالی اور کہا کہ جب ایسا شخص یہاں موجود ہے تو میری کیا ضرورت ہے۔" ؎

سعادت یار خان رنگین (متوفی ۱۲۵۱ھ) کہتے ہیں کہ جب میں فیض آباد گیا تھا تو وہاں ایک مشاعرہ میں شرکت کی تھی جس میں اور شعرا کے علاوہ میر مستحسن خلیق پسر میر حسن بھی تھے ؎ ایک دن فیض آباد میں نواب مرزا تقی کے یہاں محفل مشاعرہ تھی میر خلیق وہاں بیٹھے تھے۔ رنگین نے ان سے مثنوی سحرالبیان کے بعض مشتبہ اشعار کے متعلق دریافت کرنا چاہا رنگین کہتے ہیں کہ:۔

"در فیض آباد در محفل نواب مرزا تقی نشستہ بودیم میر مستحسن کہ خلیق تخلص می فرمایند پسر میر حسن بے نظیر اند دستہ بندہ رسالہ کہانی بینظیر عشق بود بسیار صحیح و تحقیق نمودہ نوشتہ ام تاہم چند جا شبہ داشتم از ایشان احوال چند چند شعر پرسیدم کرشتی گردید" ؎

نواب سید محمد خاں رند (متوفی ۱۲۶۹ھ) بھی فیض آباد میں میر خلیق کے شاگرد ہوئے تھے۔ وہ پہلے وفا تخلص کرتے تھے۔ اور اکثر افعات عزائے امام حسین علیہ السلام میں مرثیے سلام اور رباعیاں کہا کرتے تھے۔ جب میر خلیق فرخ آباد کو روانہ ہوگئے تو رند نے ۱۲۴۰ھ مطابق

؎ آبحیات صفحہ ۳۷۹ ، ؎ امتحان رنگین بحوالہ فہرست مخطوطات انڈیا آفس لائبریری صفحہ ۹۹ مرتبہ بلوم ہارٹ ، ؎ مجالس رنگین ۱۲۴۶ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی

۲۴ھ کو وارد لکھنؤ ہوئے اور پھر وہاں آتش کے شاگرد ہوئے اور انہی کے کہنے پر خلیق تخلص اختیار کیا[۲]

خلیق فیض آباد کے تھے اور اپنی عمر کا بیشتر حصہ وہیں صرف کیا۔ نساخ[۳] اور محسن[۴] نے انہیں باشندۂ لکھنؤ لکھا ہے۔ سرور بھی انہیں ساکن لکھنؤ کہتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ

"اکثر اشخاص استفادۂ ایں فن ازو می گیرند"[۵]

بقول آزاد خلیق حسن اخلاق اور اوصاف کی بزرگی میں بزرگوں کے فرزند رشید تھے۔ متانت سلامت روی اور مسکینی ان کی سیادت کے لئے محضر شہادت دیتے تھے۔ اور خلق حسن کی مناسبت سے خلیق تخلص اختیار کیا[۶]۔ قاسم نے انہیں "شیریں گفتار، پاکیزہ کردار، حسن الخلق والخلق لکھا ہے۔[۷] غرضیکہ وہ اپنے زمانے میں "شخص قابل و مغتنم وقت" تھے[۸]۔

میر خلیق کی مالی حالت تسلی بخش نہ تھی۔ فیض آباد میں مرزا تقی خاں ترقی کی سرکار سے وابستہ تھے[۸]۔ اور معمولی تنخواہ ملتی تھی۔ ڈاکٹر اسپرنگر خوب چند ذکا کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ میر خلیق لکھنؤ میں راجہ ٹکیٹ رائے (متوفی ۱۲۱۴ھ) کے یہاں معلم تھے[۹]۔

آزاد اپنے مخصوص انداز میں ان کی مفلسی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

---

[۲] گلدستۂ عشق ص ۱۴۸ مطبوعہ ۱۸۵۰ء مطبع مصطفائی لکھنؤ [۳] سخن شعراء ص ۱۵۰ [۴] سراپا سخن ص ۱۳۱ [۵] عمدۂ منتخبہ ص ۲۲۳ [۶] آب حیات ص ۳۷۸ [۷] مجموعۂ نغز ص ۲۴۳ [۸] عمدۂ منتخبہ ص ۲۲۳ [۹] اودھ کیٹلاگ ص ۲۴۹ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۵۴ء

"میر خلیق نازک خیالیوں میں ذہن لڑا رہے تھے۔ کہ باپ کی موت شیشہ پر پتھر مارا۔ عیال کا بوجھ پہاڑ بن کر سر پر گرا جس نے آمد خاک ریزہ کر دیے۔ مگر ہمت کی پیشانی پر ذرا بل نہ آیا۔ اکثر فیض آباد میں رہتے تھے، لکھنؤ آتے تھے تو پیر بخارا میں ٹھہرا کرتے تھے۔ پر گو یہ حال تھا کہ مثلاً ایک لڑکا آیا، اس نے کہا میر صاحب! میلہ تو کل ہے ہم کل جائیں گے۔ ابھی کہہ دیجئے، اسی وقت غزل لکھ دی۔ اس نے کہا یاد بھی کرا دیجئے۔ میر صاحب اسے یاد کرا رہے ہیں۔ ان دنوں غزلیں بکا کرتی تھیں۔ یہاں مصحفی تک اپنا کلام بیچتے تھے یہ بھی غزلیں کہہ کر فروخت کرتے تھے۔ ایک دن خریدار آیا۔ اپنا تخلص ڈلوا کر شیخ ناسخ کے پاس پہنچا۔ کہ اصلاح دیدیجئے شیخ صاحب نے غزل کو پڑھ کر اس کی طرف دیکھا اور بگڑ کر کہا ابے تیرا منہ ہے جو یہ غزل کہے گا؟ ہم زبان پہچانتے ہیں۔ یہ وہی پیر بخارا والا ہے[۱]

ایک اور جگہ آزاد میر حسن علی رشک کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ

"میر خلیق نے اپنے والد کے بعد چند روز بہت سختی سے زندگی بسر کی۔ عیال فیض آباد میں تھے۔ آصف الدولہ لکھنؤ میں آ رہنے لگے، ان کے سبب سے تمام امراء یہیں رہنے لگے۔ میر موصوف لکھنؤ میں آتے تھے سال بھر میں چار سو روپے حاصل کر کے لے جاتے تھے۔ اور پرورش عیال میں صرف کرتے تھے۔ صورت

۱؎ آبِ حیات ص ۳۷۹

حال یہ تھی کہ مرثیوں کا جزدان بغل میں لیا اور لکھنؤ چلے آئے۔ یہاں ایک ٹوٹی پھوٹی عمارت پڑی رہتی تھی۔ اس میں اکر اترتے تھے بستر رکھ کر آگ سلگائی تھی اور آٹا گوندھ رہے تھے[۱]۔ میر خلیق نے طویل عمر پائی تھی۔ بقول آزاد اخیر عمر میں ضعف کے سبب سے مرثیہ نہ پڑھتے تھے لیکن قدرتی شاعری کی زبان کب رکتی ہے۔ بی بی کے مرنے سے گھر کا دروازہ بند کر دیا تھا۔ تین صاحبزادے تھے۔ انیس، مونس، انس۔ میر خلیق ہمیشہ دورے میں رہتے تھے۔ دس دس پندرہ پندرہ دن ہر ایک کے یہاں بسر کرتے تھے۔ کہیں جاتے آتے بھی نہیں تھے۔ پلنگ پر بیٹھے رہتے تھے۔ اور لکھے جاتے تھے۔ کوئی شگفتہ زمین خیال میں آتی اس میں سلام کہنے لگے۔ دل لگ گیا تو پورا کیا، نہیں تو چند شعر کہے اور چھوڑ دیے۔ کوئی تمہید سوجھی مرثیہ کا چہرہ باندھا، جتنا ہوا اتنا ہوا۔ چہرہ کہا رہ گیا۔ کوئی روایت نظم کرنی شروع کر دی۔ گھوڑے کا مضمون خیال میں آیا وہی کہتے چلے گئے۔ کبھی طبیعت لڑ گئی۔ تلوار کی تعریف کرنے لگے وغیرہ وغیرہ یہ بھی قاعدہ تھا کہ جو کچھ جس کے گھر میں کہتے تھے وہ اسی کے گھر میں چھوڑ کر چلے آتے تھے۔ یہ سرمایا میر انس کے پاس سب سے زیادہ رہا کہ ان کے گھر میں زیادہ رہتے تھے۔ کیونکہ ان کی بی بی کھانوں اور آرام آسائش کے سامانوں سے اپنے ضعیف العمر بزرگ کو اچھی طرح رکھتی تھیں[۲]۔ آزاد یہ بھی کہتے ہیں کہ بس ان دنوں عمر سال تھا مگر اچھی طرح

---

[۱] آبحیات ص ۳۸۴، [۲] آبحیات ص ۳۸۵۔

یاد ہے جب ان کا کلام دل میں پہنچا وہ سال آخر کے تصنیف تھا۔ اس کے بعد انہوں نے میر خلیق کے سال آخر کے ایک سلام کا مطلع اور مقطع پیش کیا۔

بحر ئی طبع کنارے لطف بیاں کیا ٭ ذہداں گئے کہ جوہر تیغ زباں گئے
گذری بہار عمر، خلیق اب یہ کہینگے سب ٭ باغ جہاں سے بلبل ہندوستاں گیا

آخر کار یہ بلبل ہندوستان پیرانہ سالی کی تکلیف اٹھا کر گلزار جہاں سے ۱۲۶۰ ہجری (مطابق ۱۸۴۴ء) میں باغ جناں کی طرف پرواز کر گیا۔ [1] لکھنوی نے تاریخ وفات کہی ؎

میر مستحسن خلیق افسوس ٭ بس عطوف و شفیق بود استاد
خوش بیاں شاعر زباں دانی ٭ خاص دریں طریق بود استاد
رشک نا امید و گفت تاریخش
ہائے اے ہے خلیق بعد استاد

۱۲۶۰ ہجری

ناصر لکھنوی کہتے ہیں کہ

"ناسخ کے شاگرد مرزا مہدی کوثر کے شاگرد خواجہ صاحب علی رادی نے میر خلیق کی وفات یہ کہی ؎

میر خلیق نکتہ سنج دار فنا کو چھوڑ کر ٭ خلق کے دل پہ کوہ غم اپنے الم کا دھر گئے
رادی خستہ حال نے فکر جو فرط غم سے کی ٭ ہاتف غیب نے کہا میر خلیق مر گئے"

۱۲۶۰ ہجری

---

[1] دیوان رشک ص ۲۱۴ مطبوعہ ۱۸۴۷ء

اس تاریخ پر بعض نے یہ اعتراض کیا کہ جب "یے" پر ہمزہ ہو اس کے نہیں عدد لیتے ہیں اس قاعدے سے تاریخ نادرست ہے چونکہ تاریخ اچھی ہے اس کی درستی کے واسطے ایک استاد کا قول بیان کیا جاتا ہے میاں مصحفی نے رامپور کی لڑائی کے فتح ہونے کی یہ تاریخ کہی ہے ۔

فتح آصف کی ہوئی دشمن پے دبن بھاگا ۔

۱۲۰۹ ہجری

اس میں بھی "ہوئی" کی "یے" کے دس عدد لئے گئے ہیں[۱]

میر خلیق اپنے عہد میں غزل کے مسلم الثبوت استاد مانے جاتے تھے۔ انیس، انس، مونس کے علاوہ رونق لکھنوی، نواب حسام الدین حیدر خاں[۳] نامی[۲] اور منو لال نالاں[۴] ان کے مشہور شاگردوں میں سے تھے۔ میر شبیر علی افسوس[۵]، نساخ[۶]، محسن[۷] اور مولوی کریم الدین[۸] نے بھی میر خلیق کو صاحب دیوان تسلیم کیا ہے۔ آزاد کہتے ہیں کہ وہ صاحب دیوان تھے۔ مگر اسے رواج نہیں دیا[۹]۔ جناب سید مسعود حسن رضوی نے اپنے مضمون "میر مستحسن خلیق" مطبوعہ نیا دور جنوری ۱۹۶۶ء میں تذکرہ ہندی، مجموعہ نغز، عمدہ منتخبہ، گلشن بیخار، خوش معرکہ زیبا، سراپا سخن اور طبقات شعرائے ہند سے میر خلیق کے اشعار غزل یکجا جمع کئے ہیں۔ ان میں سے مکرر اشعار کو خارج کرنے کے بعد اکتالیس شعر رہ جاتے ہیں

---

[۱] خوش معرکہ زیبا ورق ۲۳۷ الف، [۲] عمدہ منتخبہ ص ۔ [۳] گلستان سخن ص ۔ [۴] مرزا قادر بخش صابر مطبوعہ ۱۸۵۵ء [۵] دیباچہ مثنوی میر حسن، [۶] سخن شعرا ص ۱۵۰

ان اشعار کے علاوہ راقم الحروف کو ان کی غزلوں کے ۵۹ شعر دستیاب ہو ہیں۔ ان میں سے ۶ شعر کامل کے مجمع الانتخاب، قلمی ذخیرہ مطبوعہ، اور ۱۰۴ مجمعہ ۱۱ (مطبوعہ نول کشور ۱۸۷۵ء) میں درج ہیں۔ اور اس طرح اب میر خلیق کی غزل کے اشعار کی تعداد ۱۲۶ ہوگئی ہے۔ تفصیل کے لئے راقم الحروف کا تحقیقی مقالہ "اودھ میں ۱۸۵۷ء تک اردو مرثیے کا ارتقا" ملاحظہ فرمائیے۔

میر خلیق قادر الکلام تھے۔ ان کی زبان کوثر و تسنیم سے دھلی ہوئی شیرینی، شگفتگی، روانی اور سادگی ان کی زبان کے جوہر ہیں۔ انیس[۱] کی فصاحت زبان اور روزمرہ کا ذکر بڑے فخر کے ساتھ اپنے مرثیوں میں کرتے ہیں۔

حقا کہ یہ خلیق کی ہے سر بسر زباں

ع خلق میں مثل خلیق اور تھا خوش گو کوئی اب

ایضاً نام نے دعوے زباں کوثر و تسنیم سے جب

ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

بس اے انیس بسکہ دعا کا ہے یہ مقام | ہو مغفرت خلیق کی یارب ذوالاکرام
مداح آل پاک نبی تھا وہ خوش کلام | یارب اسی بزرگ کا یہ فیض ہے تمام

خلیق کے گھرانے کی زبان آج تک لی مستند تھی۔ ناسخ اپنے شاگردوں سے کہا کرتے تھے کہ بھئی زبان سیکھنی ہے تو میر خلیق کے ہاں جایا کرو۔[۱۰]

مرزا محمد کاظم ان کے فصاحت کلام کے بارے میں کہتے ہیں:۔

---

[۷] سراپا سخن ص ۳۴۔ [۸] طبقات شعرائے ص ۲۱۰۔ [۹] آب حیات ص ۹۰۔
[۱۰] آب حیات ص ۳۹۶

" دریں قرب زباں مقبول جہاں و جہانیاں گردیدند، و فصاحت کلام و بلاغت بیاں بے مثل دہمتا کہ فکر رسا و ذہن با صفا داشتند و با جلالت قدر و علوی مرتبہ بودند" ۲

ایک اور ہمعصر مرزا محمد رضا امجد شاگردِ ناسخ نے میر خلیق کی زباں کی سادگی اور فصاحت کے بارے میں اپنی جچی تلی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:۔

میر خلیق نے محاورے کی صحت و لطافت اور بیان کی سادگی اور سلاست کی طرف زیادہ توجہ دی۔ تذکرہ نگاروں نے خلیق کو مصحفی کا شاگرد لکھا ہے۔ یہ شاعری بالیقین برائے نام رسمی اور روایتی چیز ہے۔ خلیق کا نفس شعر مصحفی سے قطعی متاثر نظر نہیں آتا۔ اس کے گھر میں کئی پشت سے شاعری کا چرچا تھا اور لکھنؤ کے سارے باکمال اس کی خاندان کی زبان سیکھنا فخر سمجھتے تھے۔ خلیق نے جو کچھ سیکھا میر حسن سے سیکھا اور جو کچھ وہ کہہ گئے محاورہ ہے مستند زبان ہے ۳ ۴

میر خلیق کو مرثیہ گوئی میں یدطولیٰ حاصل تھا ان کی مرثیہ گوئی کا ذکر سب سے پہلے غالباً رجب علی بیگ سرور نے کیا ہے ۵ شیفتہ کہتے ہیں کہ انھوں نے واقعہ کربلا کے متعلق مراثی نظم کئے ہیں ۔ ۶ شیفتہ کے بعد ناصر ۷

---

۱ رسالہ سوانح عمری ص ۱۳ مطبع منشی گنگا پرشاد ورما الٰہ آباد لکھنؤ ۱۸۸۶ء
۲ تذکرۃ الاوصاف ص ۱۳۹ مطبوعہ ۱۲۹۶ھ مطبع شعلۂ طور کانپور ۳ فسانۂ عجائب مطبوعہ ۱۲۶۷ھ، ۵ مخطوطہ گلشن بیخار ۱۲۶۱ھ ۶ نوٹ محرکہ زیبا،

مصحفیؔ[۷]، کریم الدینؔ، نصر اللہ خاں خویشگیؔ[۸] اور ناسخؔ[۱۰] نے خلیق کی مرثیہ گوئی کو سراہا ہے۔ نواب سید محمد خاں رندؔ کہتے ہیں کہ خلیق مرثیہ گوئی میں بے مثل و بے نظیر عالم ممدوح صغیر و کبیر تھے[۱۱]۔ کلب حسین خاں نادرؔ کی رائے ہے کہ وہ فن مرثیہ میں بے مثل و بے نظیر عالم ممدوح، صغیر و کبیر تھے[۱۲]۔ حکیم محمد وحید الدین جنہوں نے میر خلیق کے انتقال کے صرف چھ سات سال بعد اپنی کتاب "تاریخ نو" لکھی تھی اس میں ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں کہتے ہیں کہ

"ہر چند آں بزرگوار در جمیع فنون شاعری دستگاہ کامل بود لیکن در باب مرثیہ گوئی سید الشہدا امام حسین علیہ السلام مثل میاں خلیق دیگرے کم برخاستہ است۔ چنانچہ ایں معنی در تمام بلاد ہند پُر ظاہر است"[۱۳]

بعض لوگوں کو اس بات کا نہایت افسوس ہے کہ میر خلیق کا کلام عنقا کی طرح نایاب ہے۔ یہ جان کر بھی ان حضرات نے ہوا میں باتیں کر کے ان کے کلام پر اپنی رائے کا اظہار کیا۔ اور دوسروں کا کلام نمونے کے طور پر پیش کیا۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ خلیق کے مرثیے ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ اور آج تک کوئی جلد نہیں چھپی۔ شبلی[۱۴]، حامد حسن قادری[۱۵]، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی[۱۶] اور ڈاکٹر شجاعت علی وغیرہ کو ان سے کوئی

---

۷ سراپا سخن ص ۲۴۱، ۸ طبقات شعرائے ہند ص ۲۲۴ مطبوعہ دہلی ۱۸۴۸ء ۹ گلشن ہمیشہ بہار ص ۱۲۶، ۱۰ سخن شعرا ص ۱۵۰۔ ۱۱ گلدستۂ عشق ص ۱۶۸، ۱۲ تذکرہ نادر ص ۳۲، ۱۳ "تاریخ نو" جناب مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں محفوظ ہے

مرثیہ نہیں ملا۔ افضل حسین ثابت لکھنوی کہتے ہیں کہ میر خلیق کے مرثیوں کی کوئی جلد نہیں چھپی۔ اب یہ سوال ہے کہ ان کے مرثیے کہاں گئے۔ اگر مولوی شبلی صاحب کی تحقیق صحیح ہے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بعض مرثیے جو آج کل میر انیس مرحوم کے نام مشہور ہیں وہ درحقیقت میر خلیق کی تصنیف ہیں۔ے

شبلی کی تحقیق یہ ہے کہ میر نواب نامی خلیق کے شاگرد تھے۔ ۱۲۹۷ھ سنہ ہجری میں گلبرگہ حیدرآباد دکن میں ایک مجموعہ چھاپا تھا، جس میں میر خلیق، مونس اور انیس کے چند مرثیے ہیں لیکن اکثر وہ ہیں جو میر انیس کے نام سے مشہور ہیں اور جو میر انیس کے چھپے ہوئے مرثیوں میں شامل ہیں۔ بعض ایسے ہیں جو مطبوعہ مرثیوں میں شامل نہیں۔ لیکن طرز ادا سے قیاس ہوتا ہے کہ میر انیس کے ہی نتائج فکر ہیں اگر واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو باپ کو بیٹے پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں۔ ۹ے

شبلی نے مجموعہ مراثی کا نام نہیں بتایا ہے اور ان سے یہ چوک ہوئی ہے کہ میر نواب میر خلیق کے شاگرد تھے۔ میر نواب شاگرد خلیق نہیں تھے۔ بلکہ ان کے ذریعہ سے وہ مجموعہ مراثی شائع ہوا تھا۔ اس مجموعہ مراثی میں کل سات مرثیے ہیں اور ان میں خلیق کا کوئی مرثیہ نہیں ہے۔ جن

ے فسانۂ عجائب مطبوعہ ۱۲۶۷ھ ص ۵ے مخطوطہ گلشن بے خار سنہ ۱۲۶۱ھ ورق ۶ ے توضیح تذکرہ
نیارے سرپا سخن ص ۲۲۱ ۸ے طبقات شعرائے ہند ص ۲۲۲ مطبوعہ دہلی ۱۸۴۸ء و
گلشن ہمیشہ بہار ص ۲۵ ۸ے سخن شعرا ص ۱۵۲۔
ے حیات دبیر ص ۲۹۲ ۹ے موازنہ انیس و دبیر ص ۲۲۔

تین مرثیوں کے مقطع میں خلیق کا نام درج ہے وہ ان کے نہیں بلکہ میر حسن کی تصنیف سے ہیں۔ مجموعہ مراثی کا نام "ذخیرۂ ثواب" ہے اور اس کا واحد نسخہ کتب خانہ ندوۃ العلوم میں محفوظ ہے۔ اس کا انتخاب میر خلیق کے شاگرد میر غلام علی فیض آبادی نے کیا تھا۔ اور پھر اسے سید اسد اللہ المعروف بہ میر نواب کی فرمائش سے سید مستجاب حسین نے شائع کیا تھا۔ "ذخیرۂ ثواب" کا یہ نسخہ میری دریافت ہے۔ تفصیل کے لئے دیکھئے اور اودھ میں ۱۸۵۷ء تک اردو مرثیے کا ارتقا"۔

ڈاکٹر سید مسیح الزماں صاحب نے اپنی کتاب[1] میں "مرقع غم" مطبوعہ مطبع اثنا عشری دہلی کے حوالے سے ذیل کے دو مرثیے میر خلیق کی تصنیف قرار دئے ہیں:۔

(۱) پھری جو مومنوں سے سواری اکبر کی

(۲) گھر سے جب بہر سفر سید عالم نکلے

یہ مرثیے میر خلیق کے نہیں بلکہ میر مونس کے ہیں۔ ان کے کئی قلمی نسخے جناب سید مسعود حسن رضوی اور راجہ صاحب محمود آباد کے ذخیرہ مراثی میں محفوظ ہیں۔ اسی طرح مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرے میں میر خلیق کا ایک مرثیہ غلطی سے مرزا ظہور علی خلیق دہلوی سے منسوب کیا۔ یہ مرثیہ ۳۲ بند پر مشتمل ہے پہلا اور آخری بند یہ ہے:

ہوا سفر ایسے جب ظاہر کہ بابا کا سفر ٹھہرا
تجھی کو چھوڑنا گھر میں انہیں مد نظر ٹھہرا
یہ شب ہے درمیاں اب کوچ کبر کا سحر ٹھہرا
دم اس بیمار کا غم سے لبوں پہ آن کر ٹھہرا

---

[1] اردو مرثیے کا ارتقاء ۱۸۹

لگی کہنے ابی آج میرا دم نکل جاوے
جو بابا کے جدا ہونے کا دل سے غم نکل جاوے

یہ سن ہمسائیاں روتی ہوئیں دوڑی بچشم نم — ہر اک نے کھول سر صغریٰ کے ساتھ آکر کیا ماتم
بچھا کر ٹاٹ کی صف لوگ بیٹھے اور اسے باہم — وہ کہہ کر ہائے بابا ہائے بابا ہوتی تھی بے دم
خلیق اب کیا کہوں صغریٰ کو کیسی بے قراری ہے
جو دن کو شور و افغاں تھا تو شب کو آہ و زاری ہے

مولوی کریم الدین کے بعد مولف خمخانۂ جاوید[۲]، سید سعادت حسین[۳] اور ڈاکٹر سلیمان حسین[۴] نے مولوی صاحب کی غلطی بیانی کو معتبر سمجھ کر اسے نقل صحیح کے طور پر مرزا ظہور علی خلیق دہلوی کا ہی تسلیم کیا ہے۔ جناب قاضی عبدالودود صاحب نے پورے مرثیے کو من و عن "مرثیہ مرزا ظہور علی خلیق" کے عنوان سے کریم الدین صاحب کے حوالے سے از سر نو شائع کر کے مولوی صاحب وغیرہ کے بیان پر اپنی مہر تصدیق ثبت فرمائی[۵]۔ دراصل یہ مرثیہ میر مستحسن خلیق کی تصنیف ہے۔ اس میں ۲۱ بند ہیں اور اس کے قلمی نسخے جناب مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔ آخری بند اس طرح درج ہے۔

یہ سن ہمسائیاں روتی ہوئیں دوڑی بچشم نم — ہر اک نے کھول سر صغریٰ کے ساتھ آکر کیا ماتم
بچھائی ماتمی صف لوگ بیٹھے اسے باہم — وہ کہہ کر ہائے بابا ہائے بابا ہوتی تھی بے دم
خلیق اب کیا کہوں صغریٰ کو کیسی بے قراری تھی
جو دن کو شور و افغاں تھا تو شب کو آہ و زاری تھی

---

۲ خمخانۂ جاوید جلد سوم ص ۳۲۰ ۳ اردو مرثیہ ص ۲۴۳ ۴ نیا دور لکھنؤ جون ۱۹۶۷ء ۵ معاصر پٹنہ حصہ چہارم ص ۱۱۴

میر خلیق نہایت پرگو تھے۔ ان کی پرگوئی کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ جناب سید مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں ان کے مراثی کی چار ضخیم جلدیں محفوظ ہیں، ان کے علاوہ مختلف بیاضوں اور دیگر شعرا کے مجموعہ مراثی کے ساتھ خلیق کے مرثیے شامل ہیں۔ راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں بھی ان کے متعدد قلمی مرثیے محفوظ ہیں۔ راقم الحروف نے دونوں کتب خانوں کو کھنگالا اور میر خلیق کے کوئی تین سو مرثیوں کا مطالعہ کیا۔ ان میں مکررات بھی شامل ہیں۔ اور تمام مرثیے غیر مطبوعہ ہیں۔ بہت سے مرثیے ایسے ہیں جن پر سال کتابت بھی درج ہے۔ ذیل میں اس قسم کے چند مرثیے درج کیے جاتے ہیں۔

فہرست مراثی (قلمی و غیر مطبوعہ) کتب خانہ سید مسعود حسن رضوی

نمبر شمار	مصرع اول	تعداد بند	کیفیت
۱	جب کھائی سناں سرور یاں جسم کی نے	۲۰	مکتوبہ ۱۳ رجب سنہ ۱۲۰۶ھ مطابق سنہ ۱۷۹۱ء
۲	اہل بیت نبوی بیکس گئے جب [illegible]	۴۰	،، ۱۴ شوال سنہ ۱۲۲۳ھ (سنہ ۱۸۰۸ء)
۳	وطن سے صغرا جب اپنے باپ کی مسافری کی بیمار	۳۸	،، ۱۹ جمادی الآخر سنہ ۱۲۲۴ھ (سنہ ۱۸۰۹ء)
۴	صغرا نے خبر پائی مرا نامہ بر آیا	۲۵	،، ۱۹ ،، الاول سنہ ۱۲۲۷ھ مطابق سنہ ۱۸۱۲ء
۵	جب عترت رسول خدا کی سو لیاں	۳۶	کتب خانہ راجہ صاحب محمود آباد، سنہ ۱۲۲۶ھ (سنہ ۱۸۱۱ء) کاتب میر بہادر علی
۶	شب شہادت شبیر جب تمام ہوئی	۴۲	مکتوبہ سنہ ۱۲۲۸ھ (سنہ ۱۸۱۳ء)
۷	رن کی جب تھام کے عباس نے رخصت لی	۳۶	،، ۹ رمضان سنہ ۱۲۳ھ (سنہ ۱۸۱۴ء)
۸	غریبوں شاہ کو جب رن سے یہ خبر آئی	۷۱	،، ۱۷ شوال سنہ ۱۲۳ھ مطابق سنہ ۱۸۱۴ء
۹	آمد ہے وطن میں حرم شبیر خدا کی	۴۰	،، سنہ ۱۲۲۹ھ مطابق (سنہ ۱۸۱۳ء)

نمبر شمار	مطلع	تعداد بند	کیفیت
۱۰	ہوا جو قتل علمدار شہ کے لشکر کا	۴۶	مکتوبہ ۱۲۳۳ھ (۱۸۱۷ء)
۱۱	جب بگر کے گھوڑے کی زینب کے پسر میدان میں	۶۰	″ ۱۰ شوال ۱۲۳۳ھ (۱۸۱۷ء)
۱۲	جس وقت طبل جنگ بجا فوج شام میں	۴۸	″ ذی قعدہ ۱۲۳۳ھ (۱۸۱۷ء)
۱۳	جب بالی سکینہ پہ یتیمی کی شب آئی	۲۷	مکتوبہ ۱۲۳۴ھ (۱۸۱۸ء)
۱۴	داخل جب اہل بیت ہوئے شہر شام میں	۴۵	″ ذی الحجہ ۱۲۳۵ھ (۱۸۱۹ء) بقلم محمد [illegible] بیگ
۱۵	دل پر نیزہ علی اکبر نے جو کھایا رن میں	۳۹	مکتوبہ ۲۸ جمادی الاول ۱۲۴۰ھ (۱۸۲۴ء)
۱۶	جب اصغر معصوم کی گردن پہ لگا تیر	۴۰	″ ۱۲۴۰ھ (۱۸۲۴ء)
۱۷	کربلا میں جو شہ دیں کے خیام آ پہنچے	۴۰	″ برائے فرزند میرزا [illegible] بیگ ۱۲۴۱ھ (۱۸۲۵ء)
۱۸	کوچ کی شہ نے مدینہ سے جو تیاری کی	۴۲	″ دوم صفر ۱۲۴۴ھ مطابق ۱۳ اگست ۱۸۲۸ء
۱۹	جب کوفے میں نیزوں پہ شہیدوں کے سر آئے	۵۸	″ جمادی الاول ۱۲۴۴ھ (۱۸۲۸ء)
۲۰	ذبح جب ہو گیا زہرا کا پسر خنجر سے	۲۶	″ ۱۲۴۴ھ (۱۸۲۸ء)
۲۱	جب سبط پیمبر نے وطن سے سفر کیا	۷۱	″ ۱۲۴۵ھ (۱۸۲۹ء)
۲۲	مسلم نے کمر باندھی جو کوفے کے سفر پر	۳۸	″ ۱۶ ذی الحجہ ۱۲۴۵ھ (۱۸۲۹ء)
۲۳	یہ کہتی تھی صغرا علی اکبر نہیں آئے	۳۹	″ ۲۲ محرم ۱۲۴۶ھ (۱۸۳۰ء) کاتب [illegible]
۲۴	جب جنگ کے میدان میں تشنہ لب آیا	۷۰	بخط مصنف سال تصنیف ۱۲۴۶ھ (۱۸۳۰ء)
۲۵	جب کہ زینب نے سنا صبح لڑائی ہو گی	۳۸	مکتوبہ ۱۲۵۰ھ (۱۸۳۴ء)
۲۶	جو فاطمہ پہ بعد نبی کے ستم ہوا	۳۹	″ ۱۲۵۰ھ (۱۸۳۴ء)
۲۷	جب زخمی ہو اکبر گرا گھوڑے سے [illegible]	۴۴	″ ۱۴ جمادی الاول ۱۲۵۰ھ (۱۸۳۴ء)
۲۸	یا دوستو ہے شور عجب [illegible] غم کی	۴۴	″ ۱۲ محرم ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۵ء)

شمار نمبر	مطلع	تعداد بند	کیفیت
۲۹	جب بہر وغا تم میدان ہوئے اکبر	۶۲	مکتوبہ ۲ جمادی الاول ۱۲۵۵ سنہ بخط مصنف

ذیل میں میر خلیق کا ایک مرثیہ درج کیا جاتا ہے۔ یہ ۱۹ جمادی الاول سنہ ۱۲۲۷ ہجری مطابق سنہ ۱۸۱۲ء کا مکتوبہ ہے۔

صغرا نے خبر پائی مرا نامہ بر آیا   بولی کہ وہ کس جا ہے کہاں ہے کدھر آیا
پردیسیوں کی کیا میرے لے کر خبر آیا   کیا وہ جو تھا قاصد مری ڈیوڑھی پہ آیا
خط لے گیا تھا مجھ سے وہ مجھ خستہ جگر کا
لا کر نہ دیا کیوں مجھے مکتوب پدر کا

یہ تو کہو کیوں کر کے مری عرضی کو پڑھ کر   چپ ہو رہے ہوویں گے یہ آتا نہیں باور
روتے گئے تھے وہ مری تنہائی کے اوپر   بابا نے مجھے نامہ لکھا ہوگا مقرر
اس شرم کے مارے نہیں گزرا وہ ادھر سے
خط گر گیا شاید مرا قاصد کی کمر سے

اس خط کے میں صدقے گئی ایسا نہ ہوا ہو   بابا کا نوشتہ کہیں کھویا نہ گیا ہو
کیا جانئے کیا کیا مجھے اس خط میں لکھا ہو   یہ کیا کیا قاصد نے تسلی مجھے کیا ہو
پہونچایا نہ خط حضرت شبیرؑ کا لکھا
وہ کیا کرے یہ ہے مری تقدیر کا لکھا

جس روز سے خط دے کے اسے بھیجا تھا میں نے   اس روز کے دن گنتی تھی میں آنے کے اسکے
رستے کی طرف تکتی تھی میں روزن در سے   تا خط لئے بابا کا وہ قاصد مرا پہونچے
پردیسی کا خط جو کہ ملے بات بہت ہے
مایوس کو تو نصف ملاقات بہت ہے

یہ کہہ کے لگی نانی سے یوں کہنے وہ دکھیا — سنتی ہوں کہ قاصد ہے کوئی کوفے سے آیا
کھلتی نہیں کچھ بات یہ ہے خلق میں چرچا — مجھکو یہ تصور ہے وہ قاصد نہ ہو میرا
در سے لگی اس واسطے چوکھٹ پہ کھڑی ہوں
خط دینے کو آجائے دعا مانگ رہی ہوں

اور ہوگی نہ بابا کو یہ خط لکھنے کی فرصت — کچھ اس کو زبانی ہی کہے ہونگی حالت
تڑپتی ہے اس وقت بڑے دلکو نہایت — پھوڑے کے ہے جگر بیچ مرے نیش فرقت
بلوالے مجھے جلد کسی کی منت کر کے
پیغام زبانی مجھے دے جائے پدر کے

کہہ جائے جو کچھ بابا نے فرمایا ہے مجھکو — تدبیر بتا جائے جو بلوایا ہو مجھ کو
سمجھائے جو کچھ بابا نے سمجھایا ہو مجھ کو — بالی نے جو سندیسا کوئی بھجوایا ہے مجھکو
کہہ جائے کہ وہ باتیں جو قاصد سے سنونگی
اجرت میں اسے اپنی میں یہ بالیاں دونگی

بابا کا مرے حال کہے مجھ سے مفصل — کچھ رنگ تو دیکھا نہیں انکا ہے مبدل
خیمہ کسی بستی میں ہے یا کوئی ہے جنگل — جو جھگڑا تھا کوفیوں سے کچھ ہوا فیصل
کچھ لوگ اطاعت میں ہیں فرزند نبی کے
یا دشمن جاں ہوگئے حیدر کے وصی کے

جا کر چچا جان کی پوچھوں خبر اس سے — قاسم کی زبانی مجھے پیغام تو کچھ دے
کس شغل میں بیٹھے تھے پھوپھی جان کے بیٹے — باتیں علی اصغر کی کرے سامنے میرے
بابا جی سواری مجھے بھجوائینگے کب تک
اکبر علی بنے کو مرے لائینگے کب تک

[illegible] سنا دے مجھے سارا — بستا تھا کس طرح سے تو دریا کا کنارا [illegible]

کبرا کی جدائی سے ہے دل میرا دوپارا — مجھکو تو سکینہ کے بچھڑنے نے ہے مارا
بہنوں کی خبر اپنی اگر پاؤں گی نانی
اچھی ابھی سنتے ہی میں ہو جاؤنگی نانی

نانی نے یہ سن فاطمہ صغرا کو سنایا — قاصد ہے اگر لشکر شبیرؑ سے آیا
خوش ہونے کا وقت اور یہ دن حق نے دکھایا — اے بیٹی مقرر تیرا خط ہو دیگا لایا
اور خط بھی یہ شبیرؑ نے گر تجھ کو لکھا ہے
تو جان کہ اکبرؑ تجھے لینے کو چلا ہے

یہ بات جو نانی سے سنی شاد ہو بولی — ہاں نانی جی یہ بات مرے دل کو ہے لگتی
اس منہ کے میں قربان مرا شاد ہوا جی — میرے دل بیتاب کو دی تم نے تسلی
خط بھیجا نہ تو بابا جی اغلب کہ بلا دیں
بھائی علی اکبر ہی جواب آویں تو لا دیں

یہ کہتی تھی جو مادر عباس نے آکر — یوں مادر سلمہ سے کہا با دل مضطر
سنتی ہوں میں کونے سے کام کے دلاور — آیا ہے کوئی لوگ چلے جاتے ہیں ادھر
جا میں بھی خبر پوچھتی ہوں سبط نبی کی
ہے چھاؤنی کس بن میں حسین ابن علی کی

دروازہ پہ جا آتی جسے دیکھ وہ پاتی — پاس اپنی دعائیں سے دے دے کے بلاتی
وہ پوچھتا کیا ہے تو یہ بھی اس کو سناتی — کوئی بی بی سیدانیوں میں سے ملنے آتی
قاصد کے بھیجا تھا بابا کی خبر کو
کیا ہو گیا جو وہ پھرے اب تک نہیں گھر کو

اے ماجو گرد دیکھ میری دادی کو پاؤ — کہہ دیجیو جلدی سے ذرا پاؤں اٹھاؤ
صغرا کو خبر خط کی شتابی سے سناؤ — دروازے پہ سر راہ کھڑی تکتی ہے [illegible]

اب دیر لگے تک بھی تو گھبرائے گی صغرا
بیتاب ہو پردے سے نکل آئے گی صغرا

ہمسایوں سے پھر یہ آواز بہ دے کر — اے لوگو خدا کے لئے تک آئیو ادھر
وہ جلد خبر میری قلق ہے میرے دل پر — عرصہ ہوا دادی مری عباس کی مادر
قاصد سے خبر پوچھنے بابا کی گئی تھی
آئی نہیں بے چین نہایت ہے مزاجی

نانی سے کبھی کہتی کہ اب کیا کروں نانی — دم گھٹنے لگا ہے مرا پھرتی ہے جلد بلوانی
اب ہوتا ہے بے پردہ مرا درد نہانی — آنکھیں مری کرنے لگی ہیں اشک فشانی
دادی تو خبر پوچھ کے آئیں تو ادھر کو
اب جان مری جاتی ہے بابا کی خبر کو

میں مر گئی بابا کی خبر آئی تو پھر کیا — اب آئے تو خط پڑھ کے میں خوش ہوتی ہوں دیکھا
ہے دھیان یہی دیکھئے اب سنتی ہوں میں کیا — تشویش ہے ہے کانپتا سینہ میں کلیجا
رستے پہ کبھی دھیان کبھی در پہ نظر ہے
دن سال ہوا مجھکو گھڑی ایک پہر ہے

نانی سے یہ کہتی تھی وہ رنجور بصد یاس — جو لڑکیوں نے آکے کہا فاطمہ کے پاس
لے روتی تو آتی ہے چلی مادر عباس — یہ سن کے لگی دیکھنے وہ بیکس و بے آس
کیا دیکھے کہ سر پیٹتی او نہ خاک اڑاتی
دروازے سے عباس کی ماں ہے چلی آتی

غم سے تو ہوش اڑ گئے اٹھ اپنی پھٹا — سمجھی کہ پھپھی کا ہے پیغام اب آیا
رو رو کے کہتی کہو دادی جی ہوا کیا — کیا ان کی خبر آئی جو رونا ہے یہ کیسا
وہ بولی کہ بابا ترا مارا گیا صغرا

مظلوم کا سر تن سے اتار گیا صغرا

جیتا ہے نہ قاسم نہ تو عباس نہ اکبر   نے ننھا سا بھائی ترا پیارا علی اصغر
ہمراہ شہیدوں کے غرض قافلہ لے کر   بابا ترا جنت کو گیا رو میری دلبر
سر نیزے پہ چڑھا خاک پہ تن خون میں تر ہے
مظلوم پدر کی تیرے بیٹی یہ خبر ہے

صغرا یہ سنتے ہی کہا مر گئے بابا   مجھ بن گئے جنت کو یہ کیا کر گئے بابا
اب ڈھونڈنے جاؤں کہاں کیدھر گئے بابا   کوثر پہ پیاسا سا لئے لشکر گئے بابا
خط بھیجنے کی کس کی میں امید رکھونگی
اکبر تو موئے منتظر اب کس کی رہوں گی

اب کس سے میں لشکر کی خبر پوچھونگی ہے ہے   قاصد کہاں سے اب بھیجنے کو ڈھونڈگی ہے ہے
کس کو گلا آمیز میں خط لکھونگی ہے ہے   آنے کی دعا کس کی میں اب مانگونگی ہے ہے
واں ہوتی تو سب دیکھتی حالات پدر کی
اب حشر کے اوپر ہے ملاقات پدر کی

اے لوگوں گیا خلق سے بے کس مرا بابا   تم ہی بتاؤ کہو اب کیا کرے صغرا
مونہہ دیکھتی رہتی تھی میں ہر آن پدر کا   سنتا تھی کی دیدار بھی افسوس نہ دیکھا
جب پیاسا گلا کٹنے لگا ہوئے گا ہے ہے
بابا نے مجھے یاد کیا ہوئے گا ہے ہے

یہ بین جو یہ درد کی کرنے وہ دکھیا   رقت ہوئی ایسی کہ قیامت ہوئی برپا
صغرا جو اٹھی پیٹنے لے نام پدر کا   سب سینہ زنی کرنے لگے باندھ کے حلقا
کس طرح خلیق آگے بیان آہ کروں میں
یہ غم نہیں ایسا جسے کوتاہ کروں میں

میر خلیق نے سلاموں کا دیوان بھی مرتب کیا تھا۔ راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں ان کے دیوانِ سلام کا ایک نایاب قلمی نسخہ بھی محفوظ ہے۔ راقم الحروف کی رائے میں یہ خلیق کے دیوانِ سلام کا واحد نسخہ ہے۔ دیوان میں اٹھاسی سلام ردیف وار درج ہیں۔ جناب سید مسعود حسن رضوی نے غالباً اسی دیوان کی نقل ملاحظہ فرمائی ہے، جس میں بقول ان کے اٹھتر[۸] سلام ہیں۔ راجہ صاحب موصوف کا نسخہ بوسیدہ کاغذ اور کتابت کے اعتبار سے بہت ہی پرانا لگتا ہے۔ دیوان سلام غیر مطبوعہ ہے۔ دیوان کی ابتدا درج ذیل مصرع سے ہوتی ہے۔

ع جگر تھا مجرئی کیا خاطر کے پیاروں کا

خاتمہ اس سلام پر ہوتا ہے۔

ع سلام اس پر جو کہتی تھی جگر میرا دوپارہ ہے

ذیل میں نمونے کے طور پر میر خلیق کا وہ غیر مطبوعہ سلام پیش کیا جاتا ہے جس کے بارے میں آزاد نے کہا کہ یہ سال اخیر کی تصنیف تھا اور جس کا مطلع اور مقطع انہوں نے آبحیات میں نقل کیا ہے ؎

مجرئی طبع کند ہے لطف بیاں گیا　　دنداں گئے کہ جوہر تیغ زباں گیا
سینوں میں قدسیوں کے جگر کانپنے لگے　　جب نالۂ حسین سوئے آسماں گیا
جب تک گری نہ لاش سلیمان کربلا　　طائر نہ کوئی اڑ کے سوئے آشیاں گیا
پھیلا کے ہاتھ شیر الٰہی لپٹ گئے　　فردوس میں حسین کا جب میہماں گیا
بولا یہ بعد رخصت حر کہتے تھے حسین　　گھر سے کسی کے تشنہ دہن میہماں گیا
فضل خدا جو ہو تو نہیں کچھ بہشت دور　　دیکھو نصیب حر کہ کہاں سے کہاں گیا
تھی تھی ماں دلہن بھی نہ اکبر کی دیکھی ہائے　　ناشاد نامراد وہ نوجواں گیا

عابد کے راہ شام میں سانے جو تھی گار | کوسوں سنبھالتا ہوا طوق گراں گیا
بخشی تھی جسکے جانے قطار اشتروں کی آہ | رسی وہ کھینچتا صفت ساربان گیا
لے کر قدِ خمیدہ کو اپنے کہاں پھریں | گوشہ میں بیٹھ رہنے خوب جو زور کماں گیا
خالی پڑی ہیں خلق میں کیا کیا عمارتیں | یاں کس مکیں کے ساتھ بتاؤں مکاں گیا
زینبؑ اسیر غم رہیں دنیا میں تا بمرگ | تا زخم دل گئے نہ رسن کا نشاں گیا
سجاد کہتے تھے پدر فاقہ کش کے ساتھ | لطف حیات اور مزۂ آب و ناں گیا
جھک جھک گئیں بہشت میں طوبیٰ کی ڈالیاں | جس وقت زن میں نوح خدا کا نشاں گیا
اترا جو سر تو حلق شہِ دین نے دی صدا | شکر خدا کہ دوش سے بار گراں گیا
تکیہ تھا جس کا دوشِ پیمبر ہزار حیف | وہ سر بدن سے کٹ کے بنوک سناں گیا
سجاد کہتے تھے مرے ساتھی بچھڑ گئے | حیراں ہوں کس سے پوچھوں کدھر کارواں گیا
سجاد کہتے تھے کہ پہنچنا محال ہے | واحسرتا کہ دور بہت کارواں گیا
بے ساختہ یزید کے آنسو نکل پڑے | آہوں کا جو حرم کی محل میں دھواں گیا
ماتم رہا نثار محمدؐ پہ تین دن | سادات کا لٹا ہوا جب کارواں گیا

بانو سے پوچھتی تھی سکینہ جو شام میں رو، اماں تمہاری گود سے اصغر کہاں گیا
کہتی تھی وہ کہاں کا پتہ دوں سکینہ جاں | وہ بھی وہیں گئے علی اکبرؑ جہاں گیا

گذری بہار عمرِ خلیق اب کہیں گے سب
باغِ جہاں سے بلبلِ ہندوستاں گیا

کمال احمد صدیقی

اشعارِ غالب کا مروجہ مگر غلط متن

غالب کے کچھ نہیں، بہت سے شعر ایسے ہیں، جن کی قرأت غلط چلی آ رہی ہے۔ وہ نسخے جو مرزا کے زمانے میں طبع ہوئے ان میں بھی یہ شعر غلط لکھے گئے۔ بیسویں صدی میں بہت سے لوگوں نے غالب پر کام کیا۔ ان میں مفتی محمد انوار الحق مرتب نسخۂ حمیدیہ، ڈاکٹر عبد الرحمٰن بجنوری (جنھوں نے نسخۂ حمیدیہ کا لکھا تھا۔ اور یہ مقدمہ محاسن کلام غالب کے نام سے الگ کتاب کی صورت میں بھی شائع ہوا) غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام، اور ڈاکٹر عبد اللطیف — حیدرآبادی قابل ذکر ہیں۔ رضا لائبریری رام پور کے لائبریرین، امتیاز علی خاں عرشی اور مالک رام نے بھی غالب کے دواوین مرتب کئے۔ امتیاز علی خاں عرشی کو دیوانِ غالب اردو (نسخہ عرشی) کی ترتیب و تصحیح کے لئے ساہتیہ اکادمی انعام بھی مل چکا ہے۔ مالک رام نے آزاد کتاب گھر سے شائع ہونے والا "دیوان غالب" تالیف کیا تھا، اور وہ دیوان بھی آپ ہی نے مرتب کیا، جو ۱۹۶۹ء میں صد سالہ یادگار غالب کمیٹی نے شائع کیا۔ یہ قومی پیمانے کی کمیٹی تھی جس سے صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین، وزیر اعظم اندرا گاندھی اور مرکزی وزیر فخر الدین علی احمد (سکریٹری) جیسے لوگ وابستہ تھے۔

اور اس کمیٹی کے مالی وسائل لامحدود نہیں تو وسیع ضرور تھے۔

نسخۂ عرشی اور نسخۂ مالک رام میں تقریباً یہی وہ تمام غلطیاں موجود ہیں، جو سو برس سے زیادہ عرصے سے چلی آرہی ہیں۔ ان دو حضرات نے بھی تصحیح متن کی طرف وہ توجہ نہیں دی جس کی ان سے توقع تھی۔

غالب کی سویں برس پر ایک مخطوطہ بھوپال سے برآمد کیا گیا۔ جو ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں آفسٹ کے عمل سے چھپا۔ ہندوستان میں امتیاز علی خاں عرشی، مالک رام، آل احمد سرور جیسے حضرات اس کے بخطِ غالب ہونے پر ایمان لے آئے۔ میں نے اس کا تفصیلی مطالعہ اپنی کتاب "بیاضِ غالب تحقیقی جائزہ" میں پیش کیا ہے۔ اس کتاب کے سلسلہ میں نسخۂ عرشی اور نسخۂ مالک رام میں غالب کے اشعار کی جو مسخ شدہ صورتیں سامنے آئیں۔ ان میں سے کچھ اس وقت غالب کے طرفداروں اور سخن فہموں دونوں کی خدمت میں پیش ہیں۔ امید ہے اہل علم اس پر توجہ دیں گے۔

نسخۂ مالک رام میں ص ۱۹۶ پر قصیدے کا ایک شعر ہے۔

مدح سے ممدوح کی دیکھی شکوہ

یہاں عرض سے رتبۂ جوہر کھلا

نسخۂ عرشی میں ص ۱۴۰ پر اس شعر میں یہاں، نہیں یاں ہے۔ اور یہ درست ہے۔ مرزا کے زمانے میں یہاں اور یہاں کے یائے مخلوط کے ساتھ دونوں طرح رائج تھا، لیکن مرزا یائے معروف اور یائے مجہول کی طرح ہائے مخلوط اور ہائے ہوز میں خلط ملط کرتے تھے۔ یہاں بعد میں یاں ہو گیا لیکن مالک رام صاحب نے املا موجودہ اسلوب کے مطابق رکھنے کے بجائے یہاں رکھا ہے۔ ایسی غلطیاں اور بھی ان کے نسخوں میں ہیں۔

نسخۂ مالک رام میں اس غلطی سے قطع نظر ایک غلطی نسخۂ عرشی اور نسخۂ مالک رام میں مشترک ہے۔ مرزا چونکہ یای معروف اور یائے مجہول خلط ملط کرتے تھے۔ اس لئے ان کی تحریریں پڑھنے میں کبھی کبھی الجھن بھی ہو جاتی ہے۔ یہ صرف مرزا کی روش نہیں ہے۔ اس زمانے کے مخطوطوں میں ایسا ہی ہے مثال کے طور پر نسخۂ شیرانی میں یہ مطلع

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہای راز کا
یہاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

یا نسخۂ رامپور جدید میں شعر یوں لکھا ہے،

یوسف اوس کو کہوں اور کچھہ نکہی خیر ہوئے
گر بگڑ بیٹھے تو میں لایق تعزیر بھی تھا

دونوں نسخے کاتبوں نے نقل کیے تھے۔ اب اس غزل کے کچھ شعر ملاحظہ فرمائیے، جو غالب نے اپنے قلم سے لکھ کر (مقطع اور ایک شعر کی تبدیلی کے بعد) کلب علی خاں والی رام پور کو گزرانے تھے۔

دایم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھکو مٹاتا ہے کس لئے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں
حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں
کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

رکھتی ہو تم قدم میری آنکھوں سے کیوں دریغ
رتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں

مرزا کی نثر اور نظم کی تحریروں میں بھی یائے معروف اور یائے مجہول اس طرح خلط ملط ہیں "شکوہ" جس کے معنی شان و شوکت ہیں ۔ لغت فارسی ہے اور اردو میں مذکر ہے ۔ مرزا نے بھی مذکر ہی نظم کیا ہے ۔ دیوان مرتب کرنے والوں سے لغزش ہوئی ہے ۔ شعر یوں ہے :

مدح سے ممدوح کی، دیکھے شکوہ
یاں عرض سے رتبۂ جوہر کھلا

غالب چونکہ خود چھوٹی اور بڑی یے کے لکھنے میں فرق نہیں کرتے تھے اس لئے ان کے زمانے کے مطبوعہ نسخوں میں دیکھی، ان کے زمانے میں دیکھے پڑھا گیا ہوگا ۔ اور یقیناً مرزا نے دیکھی کو دیکھے پڑھا ہوگا بیسویں صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائیوں میں دیکھی کی موجودگی دیوان میں بہت گراں گذرتی ہے ۔

معنی کے اعتبار سے بھی دیکھے زیادہ مناسب ہے ۔ دیکھی سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ شاعر نے یا لوگوں نے ممدوح کی مدد سے "شکوہ" دیکھی ۔ دیکھے سے معنی یہ نکلتے ہیں : مدح دیکھے کہ یہ شان اس وجہ سے ہے مدح ممدوح کی ہے ۔ دوسرے مصرعے میں اسی دعوے کا ثبوت ہے ۔ یا اس کی مثال دی گئی ہے ۔

نسخۂ عرشی میں ص ۲۳۶ پر اور نسخۂ مالک رام میں ص ۱۸۱ پر غزل کا یہ شعر ہے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

نسخۂ مالک رام میں "شامت آگئے"، ہمزہ کے ساتھ ہے۔ ہمزہ زائد ہے۔ غزل کے بحر مجتث مثمن مخبول محذوف ہے۔ جس کے ارکان ہیں۔ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن، لیکن اس شعر میں عروض فعلان مقصود مسکن ہے۔ وہ آئے ساکن ہے اس پر علامت حرکت ہمزہ غلط ہے۔ کیونکہ یہ حرکت پڑھی جائے تو عروض فعلاتن ار یہ سکونِ عین) یعنی مفعولن ہو جاتا ہے [1]

اس غلطی سے قطع نظر، اس وقت یہ شعر یوں پیش کیا گیا ہے کہ "شامت آئے"، کا یہ کوئی مقام نہیں ہے۔ سو، سوا سو، ڈیڑھ سو برس پہلے کی زبان میں بھی "شامت آئے" شعر میں کوئی معنی نہیں دیتا، "شامت آئی" کا مقام ہے، شعر یوں ہے:

گدا سمجھ کے وہ خوش تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

شعر کے معنی و مفہوم بہت واضح ہیں)۔

اس شعر کے سلسلے میں ایک اور بات بھی بڑی پر لطف ہے۔ جو تھے مطبوعہ ایڈیشن میں جو ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا تھا۔ شعر یوں تھا۔

گدا سمجھ کے وہ خوش تھا مری خوشامد سے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

یہ وہ ایڈیشن ہے جو مطبع نظامی کانپور میں طبع ہوا تھا، اور مالک رام صاحب کا نسخہ، بہ ظنِ خود اس کی ترجیح شدہ، اور حقیقتاً اسی کی مسخ شدہ صورت ہے۔ امتیاز علی خاں عرشی نے اختلاف نسخ کے باب میں ص۴۹ پر "خوشامد سے" کو سہو کاتب قرار دیا ہے۔ مالک رام بھی ایسا ہی سمجھتے ہیں۔

[1] نسخہ مالک رام اور نسخہ عرشی میں اس نوع کی غلطیوں سے بحث میری کتاب "نقد غالب" میں کی گئی ہے۔

کیونکہ موصوف نے آزاد کتاب گھر کے لئے جو دیوان مرتب کیا تھا، اور جس کا مقدمہ ۲۰ مارچ ۱۹۵۷ء کو لکھا تھا، اس میں ص۲۴۲ کے فٹ نوٹ میں اس شعر کے سلسلے میں تحریر فرمایا ہے۔ "اصل میں چھپا ہے میری خوشامد سے" جو ظاہر ہے، کتابت کی غلطی ہے۔ اور ہر جگہ جو شامت آئے چھپا ہے۔

میں نہیں سمجھتا کہ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ بلکہ میں اسے آخری قرأت سمجھتا ہوں غالب کی زندگی میں اس کے ایک برس بعد ۱۸۶۳ء میں آخری ایڈیشن منشی شیو نارائن کے مطبع مفید خلائق (آگرہ) میں چھپا۔ لیکن اس کے متن کو آخری نہیں سمجھا جا سکتا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ منشی شیو نارائن کو اس کا مسودہ کئی برس پہلے بھیجا گیا تھا مرزا نے جو قلمی دیوان والی رام پور کو بھیجا تھا۔ اس کی نقل منشی شیو نارائن کو بھیجی گئی تھی۔ نسخۂ رامپور کی ترتیب و کتابت کا سن ۱۸۵۵ء ہے۔ آئیے مطبع نظامی سے شائع ہونے والے دیوان کے متن کا مطالعہ کریں، جسے سہو کاتب بتایا گیا ہے:

گدا سمجھ کے وہ خوش تھا مری خوشامد سے

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

نہ صرف یہ کہ "مری خوشامد سے" سہو کاتب نہیں ہے، بلکہ اس کی وجہ سے یہ خاص مرزا کی روش کا شعر ہے۔ ڈرامے کا پورا سین اس میں ہے، اور اس میں ایک ان کہی بات کا بھی اظہار ہے۔ میں پاسباں کی خوشامد کر رہا تھا اس کی تعریفوں کے پل باندھ رہا تھا۔ اور وہ میری دجہ سے مجھکو فقیر سمجھ رہا تھا اس کو خوش دیکھ کر میں سمجھا کہ میرا کام بن جائے گا۔ میں اٹھا اور اس کے پاؤں پکڑ لئے۔ پاسباں تاڑ گیا کہ یہ فقیر و فقیر نہیں ہے۔ بھیک نہیں مانگ رہا ہے

بلکہ رسائی چاہتا ہے۔ عاشق ہے، بس پھر کیا تھا اس نے مجھے ٹھوکر دل پر لے لیا۔

امتیاز علی خاں عرشی اور مالک رام کو پورا اختیار تھا کہ وہ اپنے نسخوں میں مطبع نظامی والے ایڈیشن کا متن نہ رکھتے، لیکن اس متن کو مہمل قرار دینا مناسب نہ تھا۔

(۳)

نسخۂ عرشی میں صہ ۳۰۸ پر اور نسخۂ مالک رام میں صہ ۱۳۶ پر مندرجہ ذیل بحر میں ایک غزل ہے، جس کا مطلع ہے:-

آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے۔
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

اس غزل کے تیسرے شعر کے مصرع اول کو چھوڑ کر باقی سب مصرعوں میں حرکات وسکنات ایک معین وضع پر پورے اترتے ہیں۔

گریہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھکو
ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے۔

تیسرا شعر مندرجہ بالا ہے، یہ کون سی بحر ہے۔

یہ بات تو عروضی بتا سکیں گے، میں نے اصوات (کی حرکات وسکنات) کا جو نقشہ مرتب کیا ہے۔ اس کے مطابق یہ ارکان بنتے ہیں۔ جو ہم وزن ہیں۔

۱۔ مفتعلاتن فاعلاتُ فعولن
۲۔ مفتعلن فاعلات فعل فعولن
۳۔ مفتعلن فاعلن فعولن فعولن
۴۔ مفتعلاتن فعول مفتعلاتن

مُف تَ بِ لُن فا بِع لا تن فع ل ف عو لُن
مُف ت بِع لُن فا بِع لن ف عول ن عو لُن
فا بِع لُ مَف عولُ فا ع لات ف عو لُن

مطلع:- آپ مِ ری جان کو ق را رن ہیں ہے
طا قَ تِ بے دا دِ انِ تِ زا ر نَ ہیں ہے

تیسرا شعر۔ گر یہ نِ کا لے ہ تے رِ بزم س مجھ کو
ہا ئے کِ رو نے پ اخ تِ یا رن ہیں ہے لہ

نٹ نوٹ: لہ بحر الفصاحت مؤلف مولوی نجم الغنی رام پوری بعد میں مہیا ہوئی (مطبوعہ ۱۹۵۶ء رام کمار بکڈپو) ص ۲۳ پر اس غزل کی بحر منسرح مثمن مطوی منحور قرار دی گئی ہے۔ مصرع کے ارکان ہیں، مفتعلن فاعلات مفتعلن فع۔ یہ ارکان ان بٹوں کے ہم وزن ہیں، جو حرکات وسکنات کے نقشے سے میں نے مرتب کیا ہے۔ بحر الفصاحت ؛ سے بحر کا نام معلوم ہوا۔ مولوی نجم الغنی کے حق میں دعائے خیر کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ مستفعلن کے زحاف (ترفیل) متفعلاتن اور دو فرد عار (مرفل) مفاعلان (مجہول فولن کی بنیاد پر بھی بحر کا نام ہو سکتا ہے اگر کوئی صاحب نظر ماہر عروض اس کی صحت کی تصدیق کرے۔ اور نام بحر کا مقرر کرے۔ تو اس کے علم وفضل میں اضافے کی دعا کروں گا۔ (کمال)

تیسرے شعر کے پہلے مصرع میں تری نہیں تیری ہونا چاہئے۔ اس میں بھی تیرا پڑھا جائے گا۔ ی گر جاتی ہے۔ اس کی اجازت ہے۔

گر یہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو

تیری کے ساتھ مصرع کا وزن ہے۔ فعلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن۔ گویا بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ مفاعیلُ مفاعیل فعولن) کے پہلے

رکن مفعولُ کے پہلے سبب خفیف (سف) کو حذف کر دیا گیا ہو۔ لیکن غزل کے باقی مصرعے اس وزن کے مطابق نہیں ہیں۔

یہ بات قرینِ قیاس نہیں کہ مرزا نے صرف یہ مصرع ناموزوں لکھا ہو۔ بحر کے سلسلے میں مرزا سے کہیں سہو نہیں ہوا ہے۔ یہ واضح طور سے کتابت کی غلطی ہے۔ نسخۂ عرشی اور نسخۂ مالک رام میں ایسی غلطی کا ہونا بڑی افسوسناک بات ہے کیونکہ دونوں نسخوں میں اس بات کا اعلان کیا گیا ہے کہ متن تصحیح کے بعد درج کیا گیا ہے۔ یہ غزل نسخۂ بھوپال میں بھی ہے، جس کی کتابت کا سن ۱۸۲۱ء ہے۔ نسخۂ بھوپال مفقود ہے۔ اس لئے اس سے تصدیق نہیں ہو سکتی۔ بالفرض اس میں بھی "تری" ہوتا تو بیسویں صدی نصف بیت جانے کے بعد، جب مرتبین کو پچھلی صدی کے کاتبوں سے زیادہ ہوشمند اور باشعور ہونا چاہئے، ایسی غلطی دیوان میں نہیں ہونا چاہئیے۔

— ۴۷ —

نسخۂ مالک رام میں ص ۹۷ پر اور نسخۂ عرشی میں ص ۱۹۲ پر یہ شعر ہے:

اگر وہ سرو قد گرمِ خرامِ ناز آ جاوے
کفِ ہر خاکِ گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو

یہ غزل نسخۂ بھوپال میں تھی، گویا ۱۸۲۱ء سے قبل کی ہے۔ مخطوطہ مملوکہ ڈاکٹر محمد حسن میں بھی یہ غزل اسی طرح ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ دوسرا مصرع کتابت کی ایک غلطی کا شکار ہو گیا ہے۔ مرزا ترکیبوں کے بادشاہ تھے "کفِ ہر خاکِ گلشن" کی ترکیب ان سے منسوب نہیں کی جا سکتی۔ "کفِ خاک" درست ہے "ہر کفِ خاک" درست ہے "کفِ ہر ذرہ" درست ہے، "کفِ ہر ذرۂ خاک" درست ہے، لیکن "کفِ ہر خاک" درست نہیں ہے۔

اب چونکہ مرزا نے "کفِ خاک" اور "ہر کفِ خاک" کی ترکیبیں نظم کی ہیں۔ اس لئے کاتب نے یہاں بھی "کفِ ہر ذرہ خاک" لکھ دیا، اور یہ غلطی ۱۸۲۱ء سے چلی آرہی ہے۔ قصیدے میں مرزا کے دو شعر ہیں:۔

ہو وہ سرمایۂ ایجاد، جہاں گرم خرام
ہر کفِ خاک ہے واں، گردۂ تصویرِ زمین[1]

دوسرا شعر ہے:

جلوہ پرداز ہو نقشِ قدم اس کا، جس جا
وہ کفِ خاک ہے، ناموسِ دو عالم کی امیں

ان دونوں شعروں میں "خاک"، ہتھیلی کے معنوں میں نہیں مٹھی اور مٹھی بھر کے معنوں میں ہے:۔

ایک شعر میں مرزا نے کفِ خاکستر بھی نظم کیا ہے:

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے۔

---

[1] اردو شاعری میں پہلی بار زمین کے گول ہونے کا تصور ملتا ہے۔ حقیقت کا یہ ادراک مرزا کو وجدان سے نہیں ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ انگریزوں کے ساتھ نئے خیالات ہندوستان میں آچکے تھے، اور نامحسوس طور پر رائج ہو رہے تھے اس شعر میں نہ صرف زمین کے گولہ ہونے کا تصور ہے بلکہ اس کے متحرک ہونے کا تصور بھی ہے۔ ہمارے ناقدوں۔ اور غالب شناسوں، نے ابھی تک مرزا کے یہاں نئے خیالات کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ کیوں کہ ان کی ساری توجہ صنائع بدائع اور الفاظ کی نشست و بلاغت پر رہی ہے۔ (کمال)

آئیے زیرِ بحث شعر کی طرف واپس آئیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ دوسرے شعر میں لفظ خاک نہیں چاک ہے، چ کے تین نقطے نیچے لگانے کے بجائے خاک کا ایک نقطہ اوپر لگ گیا ہے، یہ ذلّتِ قلم ہے ایسی لغزش کاتب ہی سے نہیں مصنف سے بھی ہو جاتی ہے، شعر یوں پڑھیے۔

اگر وہ سروِ قد گرمِ خرامِ ناز آجاوے
کفِ ہر چاکِ گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو

چاک کے معنی پھولوں کے ٹوکرے کے بھی ہوتے ہیں۔ اور یہاں چاک انہیں معنوں میں ہے۔

نسخۂ عرشی میں صفحہ ۱۴۹ پر اور نسخۂ مالک رام میں صفحہ ۱۴۲ پر یہ شعر ہے:

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صیدِ ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

میری طرح سے جو ذرا بھی فارسی جانتا ہے، اس کو بھی دوسرا مصرع کھٹکے گا۔[1] صیدِ، بہ اضافت غلط ہے۔ شعر یوں پڑھیے۔

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صیدے ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

صیدے بہ یائے تنکیر ہونا چاہیے۔ یہ شعر نسخۂ بھوپال میں ہے، گویا یہ غلطی بھی ۱۸۲۱ء سے چلی آرہی ہے۔

---

[1] بھوپال سے جو "بیاضِ غالب بخطِ غالب" برآمد کی گئی ہے، اس میں یہ شعر اسی غلطی کے ساتھ ہے، منجملہ دوسرے سیکڑوں ثبوتوں کے ساتھ ایک ثبوت یہ بھی ہے اس کے جعلی ہونے کا۔ تفصیلی بحث "دو بیاضِ غالب تحقیقی جائزہ" میں کی گئی ہے۔

نظر متداول دیوان میں مطلع ہے، جو نسخۂ عرشی میں ص ۲۴ پر نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کے حوالے سے یوں نقل ہوا ہے:

کرتا ہے بیادِ بتِ رنگیں، دلِ مایوس
رنگِ زنظر رفتہ حنای کفِ افسوس

واضح طور سے مصرعِ ثانی میں "رنگِ زنظر رفتہ" کتابت کی غلطی ہے، "رنگے زنظر رفتہ"، ہونا چاہئیے، یہ غلطی بھی ۱۸۲۱ء سے چلی آرہی ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ مرزا کے احباب اور ان کے شاگردوں نے سے یہاں تک کے ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری، غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام، مفتی محمد انوارالحق ڈاکٹر عبداللطیف، امتیاز علی خاں عرشی اور مالک رام نے بھی اس غلطی کو نہیں پکڑا۔ یہ نہیں کہ امتیاز علی خاں عرشی اور مالک رام نے متن میں تبدیلیاں نہ کی ہوں۔ مالک رام نے تو خیر نسخۂ حمیدیہ کے انتخاب میں یہ شعر چھوڑدیا ہے۔ امتیاز علی خاں عرشی پر واجب تھا کہ دیوان میں درست قرآت دکھانے اور اختلافات نسخ کے سلسلے میں سہو کاتب کی نشاندہی کرتے۔ یہ بات اور قابلِ افسوس ہے کہ یہ غلطی اس دیوان میں ہے، جس پر ساہتیہ اکادمی کا انعام ملا ہے۔ اور جس پر "تقریب" کے عنوان سے آلِ احمد سرور نے یہ لکھا ہے:

" یہ تو صحیح ہے کہ غالب کی عظمت کا قصر فلک بوس متداول دیوان پر قائم ہے۔ لیکن نسخۂ حمیدیہ کے اشعار کو بھی کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اول تو ان ابتدائی نقوش میں بھی جا بجا ایسے شوخ رنگ مل جاتے ہیں جن سے غالب کی تخلیقی صلاحیت، ان کی نقش گری، ان کے تخیل کی بلندی اور ان کے ذہن کی پرواز کا علم ہوتا ہے۔ دوسرے ادبیات کے ہر سنجیدہ طالبِ علم کے لئے ان اشعار کا مطالعہ اس لئے ضروری ہے کہ انہیں

سیڑھیوں سے گذر کر غالب فکر و فن کی ان بلندیوں تک پہنچے، جو ان کا خاصہ ہے۔ غالب بڑے باشعور شاعر ہیں، مگر وہ بھی اپنے بہترین اشعار کا انتخاب نہیں کر سکے ہیں۔ جس طرح نسخۂ حمیدیہ کے سو ڈیڑھ سو اشعار دیوان میں شامل ہونے سے رہ گئے ،،[1]

---

[1] ایک محقق اور نقاد کا منصب اس کو مصلحت اندیش ہونے کی اجازت نہیں دیتا۔ اپنے بارے میں یہ گمان مجھکو نہیں ہے کہ میں محقق یا نقاد ہوں۔ لیکن وہ علم جس کی وجہ سے کچھ ادب شناس مجھے جانتے ہیں اور میرا لحاظ کرتے ہیں، اور وہ قلم جو مجھے اپنی اور اپنے لواحقین کی حلال روزی کمانے کے لئے عطا ہوا ہے وہ مجھے اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ اپنے عزیز بزرگ آلِ احمد سرور کی اس تحریر پر تبصرہ نہ کروں۔ آل احمد سرور کی ادائے خاص ان کی خوبصورت اور دل کو موہ لینے والی نثر ہے، جس میں موصوف کسی مسئلے پر دو ٹوک بات نہیں کہتے۔ لیکن یہاں ایک ان کہی بات رقم ہو گئی ہے موصوف کا نظریہ ہے کہ نسخۂ حمیدیہ مرزا کے متداول کلام کا مجموعہ ہے یعنی اس میں صرف نسخۂ بھوپال کا کلام ہے۔

آل احمد سرور چونکہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں شعبۂ اردو کے صدر ہیں، اس لئے اس طرف توجہ دلائی گئی ہے کہ ادب کے وہ طالب علم، جنہوں نے میری طرح آل احمد سرور کی طرح اور مالک رام کی طرح نسخۂ حمیدیہ نہیں دیکھا ہے۔ موصوف کی اس تحریر سے غلط تاثر نہ لیں، نسخۂ حمیدیہ میں مروجہ دیوان سے اشعار بھی ہیں، اور قلمی دیوان کے اشعار بھی ہیں، لیکن آل احمد سرور جو مسلم یونیورسٹی کا شعبہ اردو کے صدر ہیں جنہوں نے نسخۂ عرشی کی تقریب لکھی، نسخۂ عرشی زادہ

ہو سکے، جنہوں نے غالب کو غالب بنایا، اسی وجہ سے غالب کا صحیح مطالعہ ان کے سارے کلام کے پیش نظر ہی ہو سکتا ہے، عرشی صاحب اس لحاظ سے بھی ادائے خاص سے نکتہ سرا ہوئے اور انھوں نے یارانِ نکتہ داں کو صلائے عام دی ہے۔"

بقیہ حث کا:-

اور آخر میں "نسخۂ حمیدیہ" کا انتخاب دیا ہے۔ غیر متداول کلام کو موصوف نسخۂ حمیدیہ کا کلام اس لئے سمجھتے ہیں کہ موصوف کی نظروں سے نسخۂ حمیدیہ نہیں گذرا ہے، فاضل مؤلف کو اس بات کا علم نہیں کہ ان کا پورا نسخہ "نسخۂ حمیدیہ" کا انتخاب ہے، کیونکہ "نسخۂ حمیدیہ" میں متداول کلام بھی شامل ہے، اگر یہ "تحقیق" اور غالب شناسی ہے تو "سجھا پنلزم" کیا ہے؟ (کمال)

غیر متداول کلام میں، ایک غزل کا مطلع نسخۂ عرشی میں ص۵۹ پر یوں درج ہے،

تنِ بہ بندِ ہوس در ندادہ رکھتے ہیں
دلِ زکارِ جہاں اوفتادہ رکھتے ہیں

اسی املا کے ساتھ یہ شعر "بیاضِ غالب بخط غالب" میں بھی مرقوم ہے جو ۱۹۶۹ء میں بھوپال سے برآمد کی گئی تھی[۱]۔ مصرع اول میں "تن" پر "بہ" اضافت نہیں بلکہ "تنے" پر یائے توحیدی و تنکیر ہونا چاہئے۔ اسی طرح مصرع ثانی میں

---

[۱] اور یہ املا اس بیاض کے جعلی ہونے کا بین ثبوت ہے۔ تفصیلی بحث کے لئے ملاحظہ فرمائیں "بیاضِ غالب بخط غالب" "تحقیقی جائزہ"۔

اسی طرح انتخابِ غالب کا (رام پور) میں بھی متعدد ایسے اشعار درج نہیں
کا تعارف تھا، جو انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری ہیں، جن کی نگرانی
میں پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کے لئے (غالب پر بھی) تحقیقی مقالے لکھے جاتے
ہیں، جو ایم اے اور پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کے ممتحن ہوتے ہیں۔ جو یورپ
اور امریکہ میں اردو کے طلبا اور عالموں کو غالب کی عظمت کے بارے میں
نکات سمجھانے جاتے ہیں، جن کی مشورے سے ساہتیہ اکادمی اردو کی کتابوں
پر قومی انعام دیتی ہے، جن کی رائے یونیورسٹیوں میں شعبۂ اردو کے صدر
ریڈر اور لیکچرر کی اسامیوں پر تقرری میں شامل رہتی ہے۔ اور جو نثر میں
غالب کے اشعار کے ٹکڑوں کے استعمال کی وجہ سے پچھلی سطح پر غالب
شناس سمجھے جاتے ہیں، انھوں نے نسخۂ حمیدیہ بہ ملاحظہ فرمانے کی زحمت نہیں
کی۔

مالک رام بھی نسخۂ حمیدیہ کو نسخۂ بھوپال کا مطبوعہ روپ سمجھتے ہیں۔
آزاد کتاب گھر سے شائع ہونے والے دیوانِ غالب کے مقدمے میں ص۲۱ پر موصوف
لکھے ہیں۔

"...... محض حسنِ اتفاق سے، جس سے یہ انتخاب کیا گیا تھا، دستِ
بردِ زمانہ سے محفوظ رہ گیا، اس کا ایک قلمی نسخہ بھوپال کے ریاستی کتب خانے
میں تھا جہاں سے یہ ۱۹۲۱ء میں نسخۂ حمیدیہ کے نام سے شائع ہوا۔ اس نسخہ
کی کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ (یکم نومبر ۱۸۲۱ء) کو ختم ہوئی تھی جب کہ مرزا کی عمر
۲۴ برس کی تھی۔......"

مالک رام نے آزاد کتاب گھر والے نسخہ میں متداول کلام کے بعد مختلف
مختلف رسائل، بیاضوں اور کتابوں میں چھپے ہوئے مرزا کا کلام درج کیا ہے،

وِلی (بہ اضافت) نہیں، بلکہ "دِلے" ہونا چاہئے۔ درست قرأت یہ ہے:

تنے، بہ بندِ ہوس درنداده رکھتے ہیں
دِلے، زکارِ جہاں، افتاده رکھتے ہیں

میرے بزرگ دوست ڈاکٹر گیان چند نے "تفسیر غالب" میں اس شعر کی تشریح کی ہے، موصوف بھی غالب اور غالب کی شاعری سے شغف رکھتے ہیں۔ موصوف نے ایک آدھ جگہ تذکیر وتانیث کی غلطیوں کی طرف اشارہ کیا ہے، لیکن اس واضح غلطی کی طرف سے "چشم پوشی" فرمائی ہے، شاید اس لئے کہ اپنی یہ تفسیر موصوف نے امتیاز علی خاں عرشی کے نام معنون کی ہے، اور جن اشعار کی تفسیر لکھی ہے وہ نسخۂ عرشی اور ان کے صاحبزادے کے "دونسخے" سے لئے گئے ہیں۔

کارِ طفلاں تمام خواہد شد!

غیر متداول دیوان میں ایک مقطع ہے، جو نسخۂ عرشی میں ص ۹۰ پر یوں نقل ہوا ہے: ؎[1]

اسدؔ کو حسرتِ عرضِ نیاز تھی دمِ قتل
ہنوز یک سخنِ بے صدا نکلی ہے

تفسیر غالب میں ڈاکٹر گیان چند نے اس کے معنی یوں بیان کئے ہیں۔
"اسدؔ کو حسرت تھی کہ قتل سے پہلے اپنے جذبۂ نیاز کا اظہار کر دے لیکن نہ کرسکا۔ اس لئے قتل کے بعد بھی اس کی حسرت کی بات سنائی"

---

[1] یہی قرأت بخطِ غالب بھوپال سے برآمد کی گئی بیاض میں ہے، جو اس کے جعلی ہونے کا واضح ثبوت ہے، تفصیلی بحث "تحقیقی جائزہ" میں ملاحظہ فرمائیں۔

پڑتی ہے لیکن یہ بات آواز کے بغیر ہے۔ دل کے کان ہی اسے سن سکتے ہیں۔ سخن کو مونث لانا محاورہ ہے "

شعر (مقطع) جیسا کہ نسخۂ عرشی میں درج ہے۔ ایک بار پھر ملاحظہ فرمائیں،

اسد کو حسرتِ عرضِ نیاز تھی دمِ قتل
ہنوز یک سخن بے صدا نکلتی ہے!

یہ سخن (جو بے صدا ہے) کہاں سے نکلتی ہے؟

میں عرض کرتا ہوں کہ دوسرا مصرع کتابت کی ایک غلطی کا شکار ہوا، اور یہ غلطی غالب کی (اصلی) بیاض سے نقل کرتے وقت نسخۂ بھوپال کے کاتب سے ہوئی۔ اس کی بھی بہت زیادہ غلطی نہیں تھی، بیاضِ غالب میں ایک لفظ چھوٹ گیا تھا، شعر یوں لکھا تھا:

اسد کو حسرتِ عرضِ نیاز تھی دمِ قتل
سوز یک سخن بے صدا نکلتی ہے

اس عہد کے کاتب' آج کے "غالب شناسوں" کی طرح نہ تھے۔ وہ کلام موزوں اور کلام غیر موزوں کے فرق کو جانتے تھے۔ سوز" یا سو، زیک،" دونوں مصرع بحر سے ساقط ہوتا تھا ان کے لئے کاتب نے گمان کیا کہ یہ لفظ ہنوز ہوگا۔ مرزا نون پر نقطہ دینا، اور ہائے ہوز میں لٹکن ڈالنا بھول گئے۔

دراصل شعر یوں ہے:

اسد کو حسرتِ عرضِ نیاز تھی دمِ قتل
سو وہ زیک سخن بے صدا نکلتی ہے [1]

---

[1] بیاضِ غالب بخطِ غالب میں بھی شعر اس طرح جس طرح نسخۂ عرشی میں ہے جس کی تفسیر ڈاکٹر گیان چند نے کی ہے، شعر کی قرأت "بیاضِ غالب" کے جعلی کردار کے کر کر ڈوں

اس شعر میں "زبانِ تیغ" مذکور نہیں ہے، لیکن سخنِ بے صدا: ہی کا ہے، جس سے اسد کی حسرتِ (عرضِ) نیاز نکلتی ہے۔ مصرعے میں دمِ مرگ نہیں، دمِ قاتل ہے، عین اسی وقت، جب تیغ سر کو تن سے جدا کرتی ہے، سر قاتل کے قدموں میں آگرتا ہے، تیغ مقتول کی زبان بن جاتی ہے۔ سر قاتل کے قدموں میں گرنے سے حسرتِ نیاز بھی پوری ہو جاتی ہے۔

اس بارے میں بحث کی کوئی گنجائش نہیں کہ یہ غلطی نسخۂ بھوپال میں ہوئی اور وہیں سے دوسرے نسخوں میں در آئی۔ لیکن کچھ "غالب شناس" ناپ کے بزرگ یہ دلیل پیش کریں گے کہ نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی مرزا کی نظر سے گذرے تھے، انھوں نے ان میں اصلاحیں بھی کی تھیں، اور اضافے بھی کئے تھے۔ درست، بالکل درست۔ لیکن کیا یہ نسخے اغلاط سے پاک ہیں؟

شعر کی ردیف میں، نسخۂ مالک رام (ص ۶۳) پر اور نسخۂ عرشی میں ص ۱۴۲ پر یہ شعر ہے۔

فروغِ حسن سے ہوتی ہے حلِ مشکلِ عاشق
نہ نکلے شمع کے پا سے، نکالے گر نہ خار آتش

مالک رام کے آزاد کتاب گھر والے نسخے میں بھی (ص ۱۰۲) یہی قرأت ہے، لیکن فٹ نوٹ میں درج ہے "حل" مذکر ہے، شاید اصل مصرع یوں ہو،

بقیہ ص ۲۷ کا: ثبوتوں میں ایک جھوٹا ثبوت ہے "تحقیقی جائزہ" میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے

فرحتِ حسن سے ہوتی ہے حل ہر مشکلِ عاشق

جوشؔ ملسیانی (دیوانِ غالب مع شرح ص۱۷۵) جوشؔ ملسیانی نے جو قیاسی تصحیح کی ہے، وہ بالکل درست ہے کیونکہ نسخۂ رام پور (۱۸۳۳ء) میں یہ مصرع اس طرح ہے۔ نسخۂ رامپور کی کتابت پہلے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۴۱ء) سے پہلے ہوئی تھی۔ عرشی صاحب نے اپنے نسخہ میں ص۲۳۸ پر اس درست مصرع کے بارے میں یہ اندراج کیا ہے: الف۔ (یعنی مصرع اول) قب (یعنی نسخۂ رام پور) حل ہر مشکلِ عاشق۔

عرشی صاحب نے اپنے نسخے میں ہر جگہ آخری قرأت متن میں نہیں رکھی ہے، مولف کی حیثیت سے ان کا حق تھا کہ جس قرأت کو وہ سب سے اچھا سمجھے متن میں رکھتے۔ یہاں انھوں نے غلط قرأت متن میں رکھی ہے، جو راجح ہے۔ اور اس وجہ سے ہے کہ نسخۂ بھوپال میں حل سے پہلے ہر چھوٹ گیا۔ یہ بات بعید از امکان نہیں کہ نسخۂ بھوپال کے ناقل کے سامنے مرزا کی جو بیاض تھی، اس میں بھی "ہر" لکھنے سے رہ گیا ہو۔ حل عربی لفظ ہے اور ل مشدد ہے۔ مرزا چونکہ کسرۂ اضافت نہیں لکھتے تھے۔ اس لئے ناقل نے اسے حلِ (بکسرۂ اضافت) سمجھا (کتابت کی غلطی ایسے کاتب سے بھی ہوسکتی ہے۔ زلتِ قلم خود مصنف سے بھی سرزد ہوتی ہے)

نسخۂ مالک رام میں ص۴۶ پر ۱۸ کے تحت اور نسخۂ عرشی میں ۱۹ کے تحت ص۱۷۱ پر یہ شعر ہے:

ہے ناز مفلساں زرِ از دست رفتہ پر
ہوں گلفروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز

میں سمجھتا ہوں کہ پہلے مصرع میں "زیاز دست رفتہ" درست نہیں ہے، "زیراز دست رفتہ ہونا چاہیے، یہ بات بعید از امکان نہیں کہ نسخۂ بھوپال کے ناقل سے یائے تنکیر دتوحیدی لکھنے سے رہ گئی، یا مصدر بیاض میں رہ گئی ہو۔

یہ سطور اس امید پر تحریر کی گئی ہیں کہ ہمارے "غالب شناس" کلامِ غالب کو آسمانی صحیفہ کی طرح نہیں پڑھیں گے، اور اپنی اصلاح کریں گے تاکہ ان کی تحریروں سے دوسرے گمراہ نہ ہوں۔

عبداللہ کمال

نقابوں کا شہر

(۱)

لیجئے بادباں میں لرزتے ہوئے ناؤ پر
ایک میں ہی تھا جو،
خوف کی آنکھ میں آنکھ ڈالے
عنانِ ہوا کو سنبھالے کھڑا تھا۔
مرے قہقہے
شورِ طوفاں کی وحشی اُٹھانوں کو بھی ناپتے پھر رہے تھے۔!
اسی ناؤ پر
اک طرف
کچھ کٹے پیڑ سے جسم
کچھ ماسک
(چوبیس موسم کے رنگوں کے)
کتنے ہی بے جان و مجبور ٹکڑوں میں بکھرے پڑے تھے۔
ہر اک جسم طوفان کے شور میں خوف کے عکسِ سیّال سا بہہ رہا تھا!
مری ناؤ
طوفان کے وحشی اشاروں میں۔
دریا کے سرکش تھپیڑوں میں
(وحشت زدہ کوئی ہرنی سی)

لاسمتیت کے بھنور میں پھنسی تھی
اچانک کسی سمت نے
(جو کہ دراصل اک ٹھوس چٹان تھی)
اک جھلک یوں دکھائی ــــــ مرے قہقہے رک گئے
اور آنکھیں اچانک جھپک سی گئیں !

ـــــــــ(۲)ـــــــــ

چمکتی ہوئی کہر سے جھانکتا وہ کوئی شہر تھا
(آنکھ کھلتے ہی چاروں طرف میں نے دیکھا)
ابھی دور تھا ....
پھر بھی اپنے گھنے جسم و سر کا پتہ دے رہا تھا۔
عجب بات یہ تھی
کہ میرے وہی سر بریدہ بدن ہمسفر
.... بشورِ طوفان میں جو خوف کے عکسِ سیال سا بہہ گئے تھے
مرے سامنے ہی کھڑے تھے
...... یہ پردہ سے نہیں تھے ......؟
یا شاید .... وہی تھے ....
کہ اس وقت سب اپنے اپنے چہرہ چہروں پہ
چوبیس موسم کے رنگوں میں رنگے ہوئے ماسک والے کھڑے تھے۔ میں
اُن سب میں اِس وقت اک اجنبی لگ رہا تھا۔ !
" مسافر ــــــ
ہمارا سفر تو اسی شہر تک تھا

کہ ہم سب اسی شہر کے رہنے والے ہیں

لیکن

تم اپنی بتاؤ ——

کہاں کے ارادے سے نکلے تھے گھر سے

یہاں آ گئے ہو تو بہتر یہی ہے۔

کہ کچھ دن اسی شہر میں رک کے آرام کر لو۔

سفر کی بھیانک تھکن کو کھُرچ کو ! "

—— ۳ ——

عجب شہر تھا ——

ہر طرف سر بریدہ بدن لوگ

اپنے ہی کندھوں پہ

سر ....

اور آنکھ ....

اور کان ....

اور ناک ....

اور ہاتھ ....

اور پاؤں ....

الغرض سارا عضوِ بدن

[صرف اپنی زبان پشت پر] رکھتے

سڑکوں پہ بہتے نظر آ رہے تھے۔

وہ سب ریزہ ریزہ ..... عجب زندگی کر رہے تھے۔

کوئی گھاؤ سی بنی بہاتی ہوئی زندگی۔
مستقل زخم ـــــ ناسور ـــــ جیسے ـــــ !
ہر اک سمت اِک بے چارگی بہہ رہی تھی
لکیروں کے پیچھے مقدر دھواں تھا !
سنو بھائیو ـــــ
آج ہم لوگ لوٹے ہیں اپنے مشن سے
ہمیں ہر جگہ کامیابی ملی ہے۔
مگر
واپسی کا سفر اک عجب تجربہ تھا ـــــ
کہ جب کالے دریا کا پرشور طوفان
ہم سب کو اپنے بھیانک، غضب ناک جبڑوں میں جکڑے
چبا ڈالنا چاہتا تھا
ہمارے یقیں، عزم اور حوصلے کا اک اک ماسک
بے جان و مجبور ٹکڑوں میں بکھرا پڑا تھا۔
کہ ہم اپنی بے چہرگی سے ہراساں
کسی خوف کے عکس سیّال سا بہہ رہے تھے ......!
یہ شخص ـــــ اک عجب شخص ہے۔
جو کہ طوفان کے جبڑوں میں
تنہا کھڑا قہقہے کر رہا تھا۔
اکیلا ہی طوفان سے لڑتا رہا۔
اور ہمیں باحفاظت بچا لایا ـــــ !"

ہر اک شخص کندھوں سے اپنے اُتر کر
مری سمت لپکا ———
"مجھے بھی ......"
"مجھے بھی کچھ ایسے نئے قہقہے دو۔"
"مجھے بھی کچھ ایسے نڈر قہقہے دو۔"
"مجھے بھی تم اپنے وہی قہقہے دو۔"
"مجھے بھی ...."
"مجھے .... !"

——— ۴ ———

ابھی میں یہاں اجنبی تھا
مگر سب مجھے جانتے تھے
مرے قہقہوں سے ہی پہچانتے تھے۔
مرے قہقہے جانے کیا تھے
سبھی مانگتے تھے ———
بڑی سے بڑی قیمتیں لگ چکی تھیں !
کئی سال بیتے ....
مری اجنبیت ابھی تک وہیں تھی۔
ہر اک شخص اب بھی مجھے جانتا تھا۔
کہیں بھی ملوں، قہقہے مانگتا تھا۔
مگر میں ابھی تک کسی کو نہ پہچان پایا تھا .... کیونکہ
ہر اک چہرہ ——— بے چہرہ

ہر جسم ——— بے جسم
ہر شخص ——— بے شخص
چوبیس موسم کے رنگے ہوئے ماسک میں قید تھا ——— !
" اچھا آؤ ———
اب آپس میں سمجھوتہ کر لیں
تم اپنے لئے ——— کچھ نئے چہرے لے لو۔
ہمارے قریب آؤ
ہم میں اٹھو بیٹھو ——— باتیں کرو
قہقہے گرد و گے ——— نہ دو
پر، ہماری سماعت پہ بھی مت بکھیرو
ہمارے مکانوں پہ بھی مت اُڑاؤ۔
کہ دیواریں کمزور و مخدوش سی ہیں۔
تم اس شہر میں سب کے مشترکہ مہمان بھی ہو
تکلف نہ برتو
چلو، آج بازار سے کچھ نئے روپ لے لو۔
اسی شہر کے کچھ حسیں روپ
تاکہ تمہیں اب کوئی اجنبی تو نہ سمجھے ——— ؟"
"....... یہاں آیئے ———
میرے اسٹال پر
یہ نئے ماسک امپورٹ ہو کر ابھی آئے ہیں۔
شہر کے نوجوانوں میں مقبول ہیں۔

آٹومیٹک بھی ہیں

یعنی، موسم بہ موسم یہ خود ہی بدلتے رہیں گے !"

——— ۵ ———

"مجھے اپنا کوئی حسین روپ مت دو

میں اس شہر میں اجنبی ہی بھلا ہوں

مرے قہقہوں کا تو کوئی بھی موسم نہیں ———

بیج کے انکھڑوں

بالنس کی کونپلوں

اور بہاروں کی آمد سے پہلے

درختوں کی بوسیدہ چھالوں کو تڑخانے والی

نمو کی نئی آہٹوں سے اگر تم شناسا ہو

——— پھر آؤ، اپنے انہی قہقہوں سے کوئی بیج تم کو بھی دے دوں

مگر، اس سے پہلے

تم اپنی زبان بھی بدن پر سجالو

کہ ان قہقہوں میں زبانوں کا رشتہ ہی سب سے اہم ہے ——— !"

——— ۶ ———

تدبر نگاہوں سے میں دیکھتا ہوں ———

کہ کتنی ہی دیواریں اس شہر کی ڈھے گئی ہیں۔

وہ اک سبز منظر

[جو در اصل کالے لہو کا کوئی عکسِ موہوم تھا]

اڑ گیا ہے

سیاہی کے پس منظروں میں
کئی کالے اژدر کی پرچھائیاں رینگتی ہیں !
محدّب نگاہوں سے میں دیکھتا ہوں ——
کئی شیش محلوں کے پوشیدہ گوشے
جہاں سنگ آواز زخمی پڑا ہے
کئی تاج محلوں کے وعدوں میں جکڑی ہوئی سسکیاں
کوئی ممتاز جیسے سسکتی ہو روحوں کے تحت الثریٰ میں
کئی زہر پیتی قلوپطرہ —— لیکن
یہی زہر سقراط بھی پی چکا تھا
یہی زہر شنکر کو پینا پڑا تھا
تو کیا تینوں زہروں
قلوپطرہ، سقراط و شنکر جنہیں پی کے زندہ ہیں اب تک
میں یکسانیت تھی —— ؟

نہیں —— !
سب الگ رنگ کے تھے
ہر اک کا الگ ذائقہ اور اثر تھا !
محدّب نگاہوں سے میں دیکھتا ہوں ——
کہ وہ سبز منظر
کسی زرد پیالے میں ڈھل کر
مرے ہونٹ تک آ گیا ہے
کئی کالے اژدر کی پھنکار

وعدوں میں جکڑی ہوئی سسکیاں
اب سماعت سے ٹکرا رہی ہیں
مرے ہونٹ کھلتے ہیں
لیکن —— مرا سینہ اک قہقہہ پھینکتا ہے —— !
محدّب نگاہوں سے میں دیکھتا ہوں ——
کہ وہ زہر کا زرد پیالہ
مرے سامنے ٹکڑہ ٹکڑہ پڑا ہے
مگر سبز منظر کے اس زہر سے
شہر کا ہر مکاں جل رہا ہے
کہیں دور سے بانسری کی صدا آ رہی ہے
تو —— مرے قہقہے کیا اُٹھا پاؤ گے تم
تمہاری زمینیں ہی بنجر ہیں شاید
کہ تم بیج کے انکھڑوں، بانس کی کونپلوں، اور
بہاروں کی آمد سے پہلے درختوں کی بوسیدہ چھالوں کو تڑخانے والی
نمو کی نئی آہٹوں سے ہی واقف نہیں ہو۔
تمہاری زباں آج بھی پشت پہ ہے —— !

—— ۷ ——

اور .... "اللہ اکبر ...."
یقیناً، یقیناً
کہیں نور کے سُرخ لاہوتی نغموں نے کچھ داڑھیوں میں گناہوں کو اُگلا
تماشا گاہ —— گردِ تقدّس جبینیں

خداگاہ ...... لیکن خدا تو سیہ واڑھیوں تک ہی الجھا ہوا تھا ۔
خداگاہ ـــــ کالے گناہوں کا اک ڈھیر
کچھ سڑتی لاشوں کا گاڑھا تعفن
گدھوں، چیلوں، کوّوں کا مسکن
تعفن ـــــ جسے شوق سے سب کے سب پی رہے تھے
ـــــ یہ پوچھا کہ "ـــــ مذہب ـــــ ؟
کہا ـــــ "پیٹ ـــــ اس سے بڑا کوئی مذہب نہیں ہے ـــــ !"

—— ۸ ——

دمادم .... دمادم ....
کسی کھوکھلے ڈھول پر ایک رقّاصہ
اپنا اک اک انگ اُڑاتی چلی جا رہی ہے ۔
خیالوں کے فضلے
جو، ہر ذہن میں تھے
نگاہوں سے بہتے نظر آ رہے ہیں
کہ گدھوں کی جفتی ہی ذہنی تلذّذ کا
تسکینِ جنسی کا آسان نسخہ ہے ـــــ ، ؟
"حیران کیوں ہو ـــــ ؟
تم اک باپ ہو گے
کہیں بھائی بھی اور بیٹے بھی ـــــ شوہر بھی ـــــ لیکن ،
کبھی جانور بھی ذرا ہو کے دیکھو
یہی ایک طبقہ ازل سے لباسِ برہنہ میں ملبوس

—معصومیت سے جیسے جا رہا ہے— !

—— ۹ ——

"مسافر........ مسافر........"

اور اک دن کئی کالے کتے
زباں لپلپاتے ہوئے آ گئے
اور مرے پانو پر پیج لجی تھوتھنی سے محبت کی مہریں لگائیں
مرے ساتھ آوارہ گھومے
تو میں بھی کئی بار سر جوڑ کر اُن کے ہمراہ بھونکا
وہ تشنہ تو تھے ہی
گرسنہ ہوئے
اور اک دن بڑے پیار سے، مسکرا کر
اچانک
مجھے کاٹ کھایا——— !
مرے قہقہے
تب کئی روز اس شہر کی شاہراہوں پر آوارہ بھٹکے۔
مرا جسم
آہستہ آہستہ نیلا ہوا
اور پرانے درختوں کی بوسیدہ چھالوں سا
اک اک جگہ سے تڑخنے لگا
میرا چہرہ کسی خوف سے بہہ رہا تھا
کسی ماسک میں ڈھل رہا تھا

کہ چوبیس موسم کا ہر ماسک میرے لئے لابدی تھا !

— ۱۰ —

اور آج

اک طویل عرصہ [چودہ برس بعد]

اس شہر سے اپنے گھر جا رہا ہوں

تو کتنے ہی چہرے مرے ساتھ ہیں۔

نت نئے روپ رنگوں کے کچھ ماسک سوغات ہیں

خوف یہ ہے

کہ اپنے وطن میں کوئی کس طرح یہ سمجھ پائے گا ——— میں وہی ہوں ،

جو چودہ برس قبل اُن میں ہی سے ایک تھا

کون سا ماسک اپنے بدن پر وہاں میں سجاؤں

جہاں ، اس سے پہلے جو چہرہ تھا ، بے شرکتِ غیر اپنا تھا ——— لیکن

جو اس شہر کے زہر میں سرد سیال بن کر کہیں بہہ گیا ۔

اب تو اک قہقہہ ہے ۔

جو اب تک

کہیں خوف بن کر نہ پگھلا

کسی ماسک میں ڈھل نہ پایا

یہی اک علامت ہے میری !

حرمت الاکرام

جیٹھ کے بادل

نہیں فسانہ، نہ دو ایک دن کا، یہ سلسلہ دو برس رہا ہے
بسنت گزری تو آئی ہولی
نہ پھولی سرسوں نہ رنگ بکھرا
کسی تمنا نے ساز چھیڑا نہ کوئل امرائیوں میں بولی
غموں سے کچھ ہو سکا تو اتنا
وفا گھڑی دو گھڑی کو رو لی
حیات کو مجھ سے دشمنی ہے
(یہ صبح تا شام اک غبار رسے سا میرے خوابوں سے کھیلتی ہے)
کہوں بھی کیا، کیسے جیت بنتا ؟
یہ جیٹھ میں کیوں گھر آئے بادل ؟
طراوتوں نے بجائی چھاگل،

چمک کے آنکھیں نہ مسکراؤ
میں خود میں تحلیل ہو نہ جاؤں
(مجھے بچاؤ)
تپکتی، جلتی ہتھیلیوں میں گداز رخسار کا، اک اک لمس بھی گیا ہے
میں اپنا یہ دفینہ کہاں چھپاؤں ؟
(کوئی نہ رکھ دے گلے پہ خنجر)

کراہتی انگلیوں میں جاگا سرورِ پنہاں
اُبل سا اٹھا ہے شیشۂ جاں
سلگتا ہے بازوؤں کا چندن
پگھل نہ جائے بدن کا کندن
مرے لہو کی کھنک مجھی کو پکارتی ہے۔
وہ پیاس جو صورتِ شرر راکھ میں دبی تھی، بھڑک اٹھی ہے
دلوں نے زنجیر توڑ دی ہے۔
تم اس قدر پاس آسکو گی، تھی آرزو پر گمان کب تھا
دھڑکتے سینوں نے آنکھوں کی اوٹ کو شبستاں بنالیا ہے
نگاہوں کا خوف قربتوں کو جٹیلی ناگن سا ڈس رہا ہے
عجیب دھڑکا لگا ہوا ہے
مگر یہ جی چاہتا ہے پھر بھی ـــــ کہ وقت کے پاؤں بڑھ نہ پائیں
تمہارے پیکر سے دستِ گستاخ یونہی کھیلے
اترتی جائے رگوں میں بجلی۔
یہ جیٹھ ساون کی طرح برسے
سلگتے جنگل کو چند چھینٹوں سے کیا ملے گا؟
مگر کہاں وقت رک سکا ہے
جنوں یہ کیا ہے!
کہ خوشبوئیں مٹھیوں میں بھر لوں
دھنک کے رنگوں کو چٹکیوں میں اسیر کر لوں
کہ ذہن ماضی کی اور دیکھے تو یہ نہ سوچے۔

۹۹

ہے دل بھی ہاتھوں کی طرح خالی!
مری کمائی ـــــ بس ایک ماضی
دھنک کے رنگ اور اڑتی خوشبو

شہزاد اختر

پرندہ سوچتا ہے

[ایک عورت، برہنہ، مادر زاد ــــــ منہ پر پٹی چڑھی ہوئی۔ ہاتھ، پشت سے، پاؤں، گھٹنوں سے بندھے ہوئے۔ چھاتیوں سے نیچے کا حصہ......... جانگھوں تک وحشیانہ انداز میں کٹا ہوا۔ جیسے کسی اذیت پسند (SADIST) نے مزہ لے لے کر ریشہ ریشہ کاٹا ہو، یا کسی ڈائنا مائٹ نے پرخچے اڑا دیئے ہوں ایک بھیانک غار۔!

یہ تصویر یہاں (کلکتہ) کے ایک نوجوان مصوّر موسیم ریاض کپور کی شاہکار تصویروں میں سے ایک ہے۔ ممکن ہے مصوّر کا پس منظر کچھ اور ہو۔ مجھے اس کے پیچھے انسانوں کی نسل کشی ہی نہیں، انسانیت کشی کا وحشیانہ عکس نظر آیا۔ میں نے جب اس تصویر کو پہلی بار دیکھا تو لرز کر رہ گیا۔ پھر مجھے اسے بار بار دیکھنے کا موقع ملا اور میں مجبور ہو گیا کہ اس کی بے لبسی کو لبریز احتجاج کر دوں اور اس کی خاموشی کو زبان دے دوں ــــــ یہ نظم، میں نے اپنے طور پر جو کچھ سمجھا، اسی کا بے لاگ اظہار ہے۔!

شہزاد اختر]

پرندہ سخت افسردہ ہے بال و پر پہ اپنے

رہِ پرواز میں ہر سمت دالوں سے زیادہ دام پھیلے ہیں !

پرندہ سوچتا ہے ــــــــــ

نہ جانے کیسے یہ دھرتی مجلّہ آئینہ ہے

کہیں بھی آسماں کا عکس ملتا......

ستاروں، کہکشاؤں کی جھلک ہوتی......

خلاسی بیکراں وسعت نظر آتی......

اگر یہ آئینہ ہے بھی،

تو شاید

کچھ خداؤں، دیوتاؤں کے دماغوں میں

دبے آتش فشاؤں

اور جوالا مکھیوں کا

عکسِ لاتفسیر ہے یہ

کہ اس کی کوکھ سے

ہر دم

ہزاروں ٹینک، توپیں، بم، مزائل خون میں تھمڑے نکلتے ہیں

اوراس کے عارض و رُخ پر غبارِ خوں کا غازہ پھیل جاتا ہے۔

اوراس کی دودھ سی اُجلی، سُبک، شفّاف چھاتی ہے۔

جدھر دیکھو ــــــــ

دھوئیں کی گنجلک تحریریں......

ناسوروں کی ناپیروانشت بدبو......

گوشت کے سیّال دریا......

ہڈیوں کے اونچے میناروں کا عکسِ غیر مبہم...... اور

اِس کے جسم کے چاروں طرف کھُلتے مساموں سے
جہنّم زلو چیخیں پھوٹتی ہیں !
یہ کیا ہیں ——؟
کس خدا، کس دیوتا کے ذہن کے تاریک گوشے ہیں —— ؟
پرندہ سوچتا ہے ——
کاش، وہ کولھو کے بیلوں کی طرح چکّر لگاتے ان تمام اندھے گلوبوں سے
اک اک نقشہ مٹا سکتا......
سبھی حد بندیوں کو توڑ سکتا......
سُلگتی نفرتوں کی دَم بدَم بڑھتی خلیجیں پاٹ سکتا.....!
پرندہ سوچتا ہے ——
یہ دھرتی، اب، مگر اک داشتہ ہے،
کچھ خداؤں، دیوتاؤں کی
کروڑوں مصلحت اور مسئلوں کی آہنی زنجیروں میں جکڑی
سسکتی بیسوا ہے یہ
اب اس کی کوکھ سے (جس کا کسی بارودی فیتے سے پرخچہ اڑ چکا ہے)،
ہزاروں ٹینک، توپیں، بم، مزائل خون میں لتھڑے نکلتے ہیں
اور اس کے عارض و رُخ پر غبارِ خوں کا غازہ پھیل جاتا ہے !
پرندہ سوچتا ہے ——
یہ دھرتی، ماں تو بن جائے کبھی —— ممکن ہے یہ ——، لیکن
یہ اب قلقاریوں کو جنم دے سکتی نہیں شاید —!
پرندہ سخت شرمندہ اپنے بال و پر سے !!

علیم صبا نویدی۔

غزلیں

رُتوں کی آگ میں جل کر جواں ہوئے ہم لوگ
گلوں کی چھاؤں میں عنبر فشاں ہوئے ہم لوگ
تمہاری یاد کے شعلوں کی آبرو کے لئے
سلگ کے بجھ گئے ایسے دھواں ہوئے ہم لوگ
لرزتی بوند کا جس دن سے ہم پہ راز کھُلا
سمندروں کی طرح بیکراں ہوئے ہم لوگ
تمہارے چہرے کے پیچھے تھے اور بھی چہرے
تمام عمر کہاں رازداں ہوئے ہم لوگ
بسائے ہم نے ہی خوابوں کے شہر، پیار کے گاؤں
کہ بدنصیب تھے بے خانماں ہوئے ہم لوگ
سکوتِ غم نے سکھائے ہیں گفتگو کے رموز
سکوتِ غم ہی سے معجز بیاں ہوئے ہم لوگ

— ۲ —

یہ کیسا شخص ہے مانندِ برف ٹھنڈا ہے
نہ جس کے جسم میں سورج ہے اور نہ چندا ہے
تبسموں کے حسیں شہر کا وہ سوداگر
غموں کی دھول کے کپڑے پہن کے آیا ہے
اندھیرا اوڑھ کے کمرے کی خامشی میں کوئی
خود اپنی چھاؤں کا ہر رات قتل کرتا ہے

صعوبتوں کا سفر اُس نے طے کیا ہے مگر
نہ ہاتھ میلا ہے اُس کا نہ پاؤں میلا ہے
یہ میلی رات کی سانسوں کا کرب جانے کیوں
مرے مکان پہ یوں ٹوٹ کر برستا ہے
لبوں پہ اُجلے تبسم کی لیکے پھلجھڑیاں!
ہماری سوچ کے زینوں سے کون اُترا ہے؟
وہ کون شخص ہے رہتا کہاں ہے ڈھونڈ صبا
نئے شعور کا غماز جس کا چہرہ ہے

—— ۳ ——

سسکتا چیختا احساس تھا مرے اندر
کبھی تو جھانک کے وہ دیکھتا مرے اندر
کسی کے لمس کی خواہش نہ فاصلوں کی کسک
یہ کیسا زہر اُچھالا گیا مرے اندر
تمام عمر مجھے کبھی نہیں تھی اس کی خبر
تلاش کس کو میں کرتا رہا مرے اندر
وہ ایک شخص جسے ڈھونڈنا بھی مشکل تھا
بڑے خلوص سے رہنے لگا مرے اندر
مرے لہو میں کہیں موج تھی نہ طوفاں تھا
یہ کیسا شور اچانک اٹھا مرے اندر
یہ میرا دل بھی سراپا مزار سا ہے صبا
لگاؤ کتبہ کسی نام کا مرے اندر

۴

اب دھوپ اپنے شہر کی یوں پھیلی ہوگئی
پی پی کے جس کو ساری فضا کڑوی ہوگئی
کیوں لوگ چومنے لگے لفظوں کی انگلیاں
تحریر اُس کے ہاتھ کی کیا میٹھی ہوگئی؟
بادل نے چھوڑی جب بھی پٹاخوں کی پھلجھڑی
آکاش کی فضاؤں میں دیوالی ہوگئی
چُپ چاپ فاصلوں کی سیہ گرد کیا جمی
چادر ہمارے قرب کی پھر میلی ہوگئی
شیشہ نہیں تھی شیشے کی مانند تھی مگر
اِک ٹھیس سے ہی سوچ مری چھلنی ہوگئی
دریا بلُا رہا ہے چلو چل پڑیں صبا
تنہائیوں کی گود بہت گیلی ہوگئی

جاوید وششٹ

غزل

حسن مشتاقِ نظر، عہدِ رواں نابینا
جانے کس کس کا مقدّر ہوا اب آنسو پینا

شیشہ پتھر سے گریزاں ہو تو آخر کیوں ہو
ٹوٹ کر ہی تو بنا کرتا ہے دل آئینہ

اک نئی صبح اسی چاک سے ہوتی ہے طلوع
عقل والو! نہ مرا چاک گریباں سینا

اوج ساحل پہ ہوس کار پہنچ جاتے ہیں
سیلِ جمہور کی موجوں کا بنا کر زینہ

غفلتِ خودنگری چشمِ جہاں بیں تو ہوئی
ہم نے اچھا ہی کیا توڑ دیا آئینہ

تھی کوئی بات جسے بھول گئے، کہہ نہ سکے
کیسے مل مل کے گلے روئے ہیں جام و مینا

نشۂ وقت کے مینار پہ جانے والو!
واپس آنے کیلئے کوئی نہیں ہے زینہ

آنکھ اُٹھ جاتی ہے اک محوِ تماشا کی طرف
اُن سے چھپنے لئے جاتا ہے کوئی آئینہ

زخم مرہم کو ترستے ہیں مسیحا کیسا!
موت آسان ہے، دشوار ہے یارو جینا

دل دُکھائے ہیں بہت گردشِ دوراں تو نے
شق نہ ہو جائے کہیں دیکھو! زمیں کا سینہ

خواب سے خواب نظر آئے ہیں بیداری میں
کس کو اب عکس کہیں، کس کو کہیں آئینہ

اشکِ شبنم جو ڈھلا شیشۂ گل میں جاوید
آ گیا صبح کی نوخیز کرن کو پینا

علی عباس اُمید

دھواں دھواں عکس

نارسائی کی فضا کیا معنی
بے نوائی کی گھٹا کیا معنی !
اصطلاحوں کی بدلتی ہوئی رنگت کیسی
زندہ لفظوں کی پگھلتی ہوئی صورت کیسی
کیوں ہر اک لمحہ کو درکار ہے جینے کا خراج
قحط غمخواری ہے کیوں محفل یاراں کا مزاج
پھول پر قطرۂ شبنم تو بجا تھا لیکن
کھاری پانی کی ٹپکتی ہوئی بوندیں کیسی
دور تک ـــــ ختم جہاں ہوتے ہیں سمتوں کے حدود
قحط امروز بھی ہے (قحط شب و روز بھی ہے)
کوئی ایسا نہیں جو چوم لے ٹوٹے ہوئے خوابوں کی جبیں
نغمگی بھی نہیں بن پاتی ہے سوکھے ہوئے ہونٹوں کی آمیں

آگہی قید ہوئی، تھم گیا ذہنوں کا سفر
دلبری سو گئی ماحول کی تپتی ہوئی چٹانوں پر
اجنبیت کے جواں نخل میں کونپل پھوٹی
سانس محبوس ہوئی ذات کے زندانوں میں
دور تک ختم جہاں ہوتے ہیں سمتوں کے حدود

کوئی آہٹ بھی نہیں دل کے نہاں خانوں میں

تپتے حالات کے پھیلے ہوئے صحرا میں بھٹک کر شب و روز
سارے بکھرے ہوئے لمحات کو یکجا کر کے
میں ہر اک سمت صدا دیتا ہوں دلداری کو
اپنے پاؤں میں چبھوتا ہوں ہر اک راہ کے خار
اور پھر ان پہ طلب کرتا ہوں روٹھی ہوئی غمخواری کو
کاش ٹپکے کبھی ماحول کی آنکھوں سے ندامت کا لہو
بجھتی آنکھوں میں حقیقت کا حسیں نور کھلے
سونے طاقوں پہ کئی شمعیں فروزاں ہو جائیں
اور ہم سوچ کے ماضی کو پشیماں ہو جائیں۔

روداد

علی عباس اُمید

دیارِ دل تھا وہ جہاں
جدائیوں کی تیرگی میں
شمعِ آگہی جلی

بلند و پست
نور و نار

وہ باوقار و بے قرار
کچھ الجھنیں، کچھ انتشار

اک ایک پل سے آشکار
حقیقتوں کا انتظار
بدن کا لمس
(حبس، حبس)
ہواؤں کی رہیں بجتی کھڑکیاں
صداؤں کے لبوں پہ کھلتی بجلیاں
بندھی حیات کی چٹان صرف ایک ڈور سے
کچھ اور بڑھتی خامشی رباب غم کے شور
حد نگاہ تک فقط

وہ ایک دشت نابلد

نہ کوئی حد، نہ جزر و مد
ہر اک نگاہ مسترد
حباب فن کا راز فاش
وہ کرب فکر پاش پاش
کسی طلسم کی تلاش
تمام طرز گفتگو
لہو، لہو، لہو، لہو
دیار دل تھا وہ جہاں
دیار دل تھا وہ جہاں
جدائیوں کی تیرگی میں
شمع آگہی جلی

بکھر گئی کلی کلی
سراب تشنگی کی رو
چراغ نیستی کی لو
مگر کچھ اور بھی بڑھی
مگر کچھ اور بھی بڑھی!

سعیِ رائیگاں

علی عباس امید

سعیٔ لاحاصل سہی
کھلنے دے خوابوں کے کنول
دائروں میں گھومنے والوں نے دیکھے ہیں
سرابوں کے کنول
اور نکھرتے سورج کے
پیلے عکس نے
آنکھوں میں بھر دیں کرچیاں
سوزِ محرومی ہے شہ رگ میں نہاں
(دن کے چہرے سے عیاں)
پیلے پیلے دائروں کی موج میں
کھلنے دے خوابوں کے کنول
تشنہ سرابوں کے کنول
سعیٔ لاحاصل سہی
اک سعیٔ لاحاصل سہی!

ظہور شہزاد اظہر

چھائے ہوئے ہیں صبح کے آثار دوستو
کیا دیکھتے ہو اب در و دیوار دوستو
زنداں میں اک شورِ سلاسل ہے نغمہ ریز
دم توڑتا ہے ساز کا ہر تار دوستو
لے دے کے اپنے پاس ہے اک لو چراغ کی
اور زندگی محیطِ شبِ تار دوستو
قاتل کا زہرہ آب تھا جس کے خیال سے
مقتول کہہ گیا وہ سرِ دار دوستو
کچھ اس کا بھی خیال رہے دل کی دھڑکنو
خاموش کیوں ہے اب نگہِ یار دوستو

جعفر عسکری

غزلیں

وہ آفتاب سمندر میں ڈوب جائے گا
یہ غم بھی شام کے منظر میں ڈوب جائے گا

نشاں ملے گا نہ مقتول کا زمیں پہ کہیں!
یہ آبِ تیغِ ستم گر میں ڈوب جائے گا

تمام رات اسی کرب میں بسر کی ہے
کہ چاند اب مرے بستر میں ڈوب جائے گا

یقین تم نہ کروگے، کہ اک حقیقت ہے!
جو تیشہ زن ہے، وہ پتھر میں ڈوب جائے گا

سحر کو کرب کا صحرا ابھی پار کرلیں گے
پہاڑ خواب کا شب بھر میں ڈوب جائے گا

اُٹھاؤ سپر کوئی آفت مرے مکاں کے قریب
جہاں کا غم ہو، مرے گھر میں ڈوب جائے گا

قدوں کو ناپ کے جاؤ ڈھونڈتا نہیں اپنی
ہر ایک قد دلِ جعفر میں ڈوب جائے گا

نقابِ دوستی وہ ڈال کر چلا دیکھو
وہ آستین میں خنجر چھپا ہوا دیکھو

پرانے آدمی نے کس طرح بدن ڈھانپا
تم آج ناپ کے، صدیوں کا فاصلا دیکھو!
خلا میں گھورتے رہنے سے فایدہ کیا ہے!
زمیں پہ ہے جو اک حشر سا بپا دیکھو

گیا تھا دھوپ میں، صحرا سے پھول لانے کو
بھٹک رہا ہے، ہجوم شکستہ پا دیکھو
اگر ہو کوئی مسیحا صفت تو آ جائے
ہم اپنے زخم دکھاتے ہیں بر ملا دیکھو
ہر ایک بندگی کرتا ہے، خود یہاں اپنی
ہر ایک شخص ہے اس شہر میں خدا دیکھو
جسے نہ خواب سے نسبت، نہ ہے خداؤں سے
نہیں ہے کوئی بھی جعفر کا ہم نوا دیکھو

سید بشارت علی

خلاء

میرے اندر اک خلا ہے
کھوکھلی سی روح ہے
اجنبی سے، بے شباہت سائخوں کا قافلہ
اک میری چھت تلے

بکھرے ذروں کو سمیٹا
اور بنایا اک پہاڑ
اس کو سر کرنے کی سعئ رائیگاں میرا شعار
بدلی بدلی رنگتوں سے آشنا پر بے تعلق
دھندلے دھندلے بے بدن سے پیکروں کی کھوج میں
دیو قامت کالی دیواروں سے سر کو پھوڑتا

ایک بے برگ و ثمر سا پیڑ
آسمان چھونے کی خواہش میں لپکتا
اور زمین کے اندھے سینے سے جڑوں کو کھینچتا
زندگی کا طور

کتنے ہنگامے، تماشے خود پہ لادے

جسم کو ڈھانپ کے غبار و گرد سے
آندھیوں نے سطح پہ یلغار کی
میرے گنبد کے تلے
سنّاٹے چپ سادھے رہے
کوئی ہلکی سی صدا گونجی نہیں

رات

رات بکھری ہوئی کوہ و دشت و دمن میں
سیکڑوں، رقص گاہوں میں رنگین سی روشنیوں میں ڈھلتی
بند کمروں میں بستر پہ اٹھکھیلیاں سی، مچاتی
شور جھنکار کے داغ دھبّے مٹاتی
سُونی راہوں پہ تنہا بھٹکتی
کسی چوکھٹے پہ سنوری، کسی کے لئے منتظر ٹھہری
اَدھ کھلی انکھڑیوں میں مچلتی
ایک نشتر بنی دل میں چبھتی ہوئی
رات کے اَن گنت روپ
رات بہروپ

گستاؤجانوک

ترجمہ: سید الابرار

کافکا سے میری گفتگو

"گستاؤجانوک (GUSTAV JANONUCH) اِس گفتگو کا مصنف اپنے باپ کے ذریعہ ۲ ۶ میں کافکا سے متعارف ہوا تھا۔ یہ گفتگو ایک جریدہ کے لئے ترتیب دی گئی تھی لیکن نسخہ کسی طرح گم ہوگیا اور بیس برس بعد ملا جو حاضر ہے۔ پارٹیزن ریویو

" فرینز کافکا (FRANZ) ۳ رجولائی ۱۸۸۳ء کو پراگ (جو اُس وقت بوہیمیا (BOHEMIA) کا دارالسلطنت تھا) کے ایک متوسط یہودی گھرانے میں پیدا ہوا۔ اور ۳ رجون ۱۹۲۴ء کو ویانا کے قریب ایک سینی ٹوریم میں راہیٔ مُلکِ عدم ہوا۔

کافکا ایک جرمن ناول نویس اور مختصر کہانی کار تھا۔ اِس کی کہانیاں بڑی سادہ ہیں لیکن اپنے اندر انتہاہ گہرائیاں رکھتی ہیں۔ اِن کہانیوں میں آج کا خرابہ اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ موجود ہے۔ کافکا کے یہاں حقیقت کا زخم خوردہ اور مسخ شدہ چہرہ ملتا ہے۔

کافکا اپنی زندگی میں بڑا گمنام رہا ہٹلر کے جرمنی میں زوال پذیر یہودی قوم کے ساتھ اِس کو بھی بے وطن ہونا پڑا تھا۔

فرانس اور امریکہ نے سب سے پہلے اِسے سر آنکھوں پہ بٹھلایا۔

۱۹۴۵ء تک یہ پوری دنیا میں مشہور ہو کر اپنے وطن میں بھی چاہا جانے لگا

۱۹۲۱ء کے ماہ مئی میں ہمارا ایک سانیٹ
کے ذریعہ   کے سنڈے سپلمنٹ میں چھپا۔
اِس موقعہ پر کافکا نے اِس کے تعلق سے چند باتیں کہیں :
"تم نے اِس میں شاعر کو ایک بڑی اور حیرت ناک مخلوق بتایا ہے جس کے پاؤں زمین پر ہوتے ہیں اور سر بادلوں میں چھپا ہوتا ہے۔ یقیناً یہ ایک معمولی اور نابالغ تصور ہے۔ جو نچلے درجہ کا مڈل کلاس انٹلکچول اپنے یہاں رکھتا ہے یہ ایک فریب ہے جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ اُس تصور کی پیداوار ہے جس کے یہاں خواہشیں تکمیلی ہوتی ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شاعر سماج کے تمام لوگوں سے بہت زیادہ نحیف و نزار ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ موجودات کے بوجھ کو جس شدت سے وہ محسوس کرتا ہے دوسرے نہیں کر پاتے ہیں۔ اُس کی شاعری اُس کے نزدیک صرف ایک چیخ ہوتی ہے۔ اور وہ ذاتی طور پر اِس کو یہی سمجھتا بھی ہے۔ آرٹ آرٹسٹ کے لئے اُس کا غم و محن ہے جس کے ذریعہ وہ اپنے آپ کو آئندہ کی اذیتوں سے آزاد کرتا رہتا ہے۔ شاعر ایک عفریت نہیں چھپاتے ہوئے پروں والی وہ چڑیا ہے جو اپنے وجود کے پنجرے میں بند ہے۔

"کیا آپ بھی خود کو ایسا ہی تصور کرتے ہیں"   میں نے پوچھا۔
فرینز کافکا نے کہا   میں تو ایک ناقابل برداشت چڑیا ہوں
ایک چھوٹے قد کا کوا   ایک کا دکا
ڈیلین ہیف
'   کا کول مرچنٹ اِن میں سے ایک ہے
کیا تم نے اُس کو دیکھا ہے ؟"

"ہاں، یہ باہر اپنی دوکان کے گرد منڈلاتا رہتا ہے۔"

"ہاں، میرا یہ ہم جنس مجھ سے اچھا ہے۔ اس کے بال و پر تو صرف کترے گئے ہیں، میرے اُڑ گئے ہیں جن کا نکلنا قطعی ناممکن ہے۔ اب میرے لئے نہ تو کوئی دوری ہے نہ کوئی بلندی ہے۔ میں اپنی طرح کے گمراہ انسانوں کے ساتھ لڑھکتا ہوا چل رہا ہوں سب مجھ پر شک و شبہ کی بڑی گہری نگاہ ڈالتے ہیں۔ یقیناً میں ایک پُر خطر طائر ہوں، ایک اچکا ایک چھوٹے قد والا مکار کوا لیکن یہ صرف ایک فریب ہے۔ میرے پر جو چمپئی اُجالا لئے رہتے تھے اب کہاں ہیں۔ اب تو میرا جسم خاکستری ہے، راکھ کی طرح ایک کوا جو چاہتا ہے کہ پتھروں کے پیچھے جا کر چھُپ جائے۔ لیکن یہ بھی ایک مذاق ہے تاکہ تم یہ محسوس نہ کر سکو کہ ہمارے ساتھ کیسے کیسے بدہیئت چل رہے ہیں۔"

مجھے اب یاد نہیں رہا کہ کتنی بار کافکا سے اُس کے دفتر

Imens Accident Insurance Ansti-Tution

جا کر ملا لیکن ایک ملاقات کی یاد اب تک تازہ ہے دروازہ کھولتے ہی اُس کی جو شکل نظر آئی میز پر جھکا ہوا سر، پھیلے ہوئے دونوں پاؤں، میز پر ساکت پڑے ہوئے دونوں ہاتھ۔ وہ مجھے ہو بہو فیلا (Filla) کی تصویر نظر آیا۔ لیکن یہ صرف اُس کے خارج کی تصویر تھی جو فیلا Filla سے مماثلت رکھتی تھی خارج کے پیچھے اپنی داخلیت میں دونوں ایک دوسرے سے بہت دُور ہیں۔

فیلا کچھ اشیاء کے آگے سرنگوں ہے۔ لیکن کافکا کا چہرہ بشرہ یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ آزاد منش ہے اور اپنی آزادی کے ہاتھوں مغلوب ہے

اُس کے سہک ہونٹوں پر بجھی بجھی مسکان کھیلتی رہتی ہے۔ یہ اُس سے بہت دُور چھوٹ جانے والی مسرت کی پرچھائیاں ہیں، اُس کی اپنی راحت کا اعلان نہیں۔ فرینز کافکا ایک یکا و تنہا شخصیت ہے جو اپنے قدِ طویل اور نازکی پر شرمسار ہے۔ اُس کی پوری شخصیت، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہہ رہی ہو "میں ایک تصویرِ ناشکیبائی ہوں، مجھے تنہا چھوڑ دو، تم مجھ کو ناقابلِ اعتنا سمجھ کر ہی ایک عظیم خوشی سے ہمکنار کر سکتے ہو۔"

اُس کی پُر کشش آواز بڑی نحیف اور سُریلی تھی۔ پھر بھی گفتگو کا سلسلہ نہیں ٹوٹتا تھا۔ اُس کی گفتگو میں، اُس کی آواز، اُس کی اشارت اور اُس کی شکل تینوں مل کر ایک اکائی بن جاتے تھے اور اِس اکائی سے ایک ایسی روشنی منعکس ہوتی تھی جس سے اُس کی ذہنی یکسوئی اور فضیلت کا پورا پتہ مل جاتا تھا۔

وہ چیک اور جرمن دونوں زبانیں بولتا تھا۔ لیکن وہ زیادہ تر جرمن ہی بولتا تھا۔ اِس طرح جیسے کوئی چیک جرمن زبان میں گفتگو کر رہا ہو۔ اُس کے لہجہ کی وجہ سے دونوں زبانوں کے خلط ملط ہونے کا گمان ہوتا تھا، گرچہ ایسا نہیں تھا۔

چیک لہجے میں جرمن الفاظ (جیسا کہ میں سمجھتا ہوں) ادا ہوتے وقت بہت کرخت ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ ٹوٹ ٹوٹ کر نکلتے ہیں لیکن کافکا کی گفتگو نے کبھی ایسا محسوس نہیں ہونے دیا۔ اُس کے لہجہ میں جو کرختگی ہے۔ وہ محض اُس کے داخلی تصادم کی وجہ سے ہے جیسے ہر حرف ایک پتھر ہو۔ وہ اپنی گفتگو میں اختصار کے ساتھ جچے تلے جملے ادا کرنے کی بھرپور کوشش کرتا تھا اور لہجے میں کرختگی کا پیدا ہو جانا ناگزیر ہو جاتا تھا۔ وہ اِن پتھر نما لفظوں کو چننے میں اجتماعی خوبیوں

سے بہت دور رہ کر صرف اپنی ذات سے منسلک خوبیوں کا سہارا لیتا تھا۔
اُس کی گفتگو اس کے سفر کرتے ہوئے ہاتھوں کی پوری پابندی کرتی تھی۔
اُس کے ہاتھ سخت اور کشادہ تھے۔ ہاتھوں کی ہتھیلیاں سبک اور پھیلی ہوئی تھیں۔ لمبی لمبی انگلیوں میں مستطیل نما ناخن تھے۔ بند انگشت کی اُبھری ہوئی ہڈیاں تراشیدہ اور دلاویز تھیں۔ جب بھی مجھے کافکا کی آواز، اُس کی مسکان اور اُس کے ہاتھوں کی یاد آتی ہے۔ اُس کے سلسلہ میں ابا کا کہا ہوا ایک جملہ بھی یاد آتا ہے۔!

اُنھوں نے کہا تھا "جب کسی کی صداقت پرستی اُس کی شکتی بن جاتی ہے تو اُس میں ایسی احتیاط پسندی آجاتی ہے کہ بڑی چیزوں کے مقابلے میں چھوٹی چیزیں اُسے زیادہ وسیع نظر آنے لگتی ہیں"

پہلی ملاقات کے تین ہفتہ بعد کافکا کے ساتھ گشتی کرنے کا ایک موقع ہاتھ آیا۔

اُس نے اپنے دفتر میں میری بیاض لوٹاتے ہوئے کہا کہ میں چار بجے پرہُس میموریل میں اُس کا انتظار کروں۔

میں ٹھیک وقت پر پہنچ گیا۔ لیکن کافکا ایک گھنٹہ دیر سے آیا۔

اُس نے منفعل ہوکر کہا میں کبھی وقت پر نہیں پہنچ پاتا ہوں، میں ہمیشہ پیچھے رہا۔ یہ زندگی کا کیسا المیہ ہے۔ جب بھی مجھ میں کسی سے وقت پر ملاقات خوش ہونے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ ایک قدم چلتے ہی اِس خواہش کے پاؤں مجھ پر مسلسل پڑنے والی افتاد مجروح کردیتی ہے۔ یہی میری کمزوری ہے۔ ایسا خیال آتا ہے جیسے مجھ میں پلنے والا روگ انھیں جڑوں سے آب لے رہا ہے۔

ہم دونوں پرہیل قدمی کرتے رہے

کافکا نے کہا "تمہاری کچھ نظموں پر 'اولڈ پیک'
والوں سے بحث ہوئی تھی۔ اب تم انھیں اُن کے پاس اشاعت کے لئے بھیج ہی دو۔"
میں نے کہا "اِن کی اشاعت نہ ہو تو بہتر ہے۔"
کافکا خاموش رہا
"اچھا تو آپ نظمیں اشاعت کے لیے نہیں لکھتے ہیں؟
"نہیں میں نظمیں ایک دعویٰ کے طور پر لکھتا ہوں محض یہ ثابت کرنے کے
لئے کہ بے حس نہیں ہوں۔"
ہم لوگ ٹہلتے رہے۔ کافکا نے مجھے اپنے والدین کا گھر اور گودام دکھایا۔
"آپ اہلِ زر ہیں۔" میں نے پوچھا۔
کافکا چیں بجبیں ہو کر بول پڑا "دولت کیا ہے۔ کسی کی شکستہ قبا
اُس کی دولت ہے۔ کسی کے پاس لاکھوں ہیں تو مزید کی تمنا میں گھلا جا رہا ہے
دولت کیا ہے؟ فقط بے صبری کا رشتہ ہے۔ بنیادی طور پر حالات کے غیر معمولی
ہو جانے کا نام امیری ہے۔ دولت انسان کو اُن چیزوں کا تابعدار بنا دیتی ہے
جو اس کے قبضے میں رہتی ہیں۔ جب وہ سوچتا ہے کہ یہ اُس کی دسترس سے
باہر نہ ہو جائے تو اُس کے مقبوضات کی نگہبانی اُس کے اندر کی 'اور کی تمنا'
کرنے لگتی ہے اور اس طرح دولت اُس کو اپنی داشتہ بنا لیتی ہے۔ اپنے ہاتھوں
کی اشیائے محض جو ہمارے اندر اپنی عدم سلامتی کی کروٹیں بھر دے دولت ہے۔"
کافکا کے ساتھ میری پہلی تفریح اسی طرح اِن باتوں میں ختم ہوگئی۔
ہم دونوں واپس لوٹ کر کنگی پیلیس
آگئے اور دیکھا کہ پورے تاجرانہ رکھ رکھاؤ کے ساتھ ہرمان کافکا
ایک لمبا تڑنگا آدمی کالا کوٹ پہنے چمکتا ہوا۔

ہیسٹے لگا نے گودام سے باہر نکل رہا ہے۔

وہ ہم لوگوں سے پانچ قدموں کی دوری پر آکر کھڑا ہو گیا۔

جب ہم لوگ اُس کی طرف تین قدم اور بڑھے تو پکار کر کہنے لگا:

"فرینز، آج ہوا بہت نم ہے، گھر چلے جاؤ۔"

کافکا کی مسکین اور التو کھی آواز ابھری:

" فادر، یہ میرے لئے بے تاب رہا کرتا ہے۔ محبت، اکثر انھیں حالات میں تشدد بن جاتی ہے نا، آپ قریب آکر غور سے میرا چہرہ دیکھیں تو اندازہ ہو جائیگا۔"

میں فرینز کافکا کے دفتر پہنچا ہی تھا کہ اُس کی کہانی

in the Pena colony کی پروف کاپی پوسٹ سے پہنچی۔

کافکا نے یہ نہ جانتے ہوئے کہ اس میں کیا ہے بھورے رنگ کا ریپر کھولا۔ اور جب یہ باور کر چکا کہ یہ سبز اور سیاہ رنگ کی جلد والی کتاب خود اُسی کی ہے ایک لخت مضطرب ہو گیا۔ وہ میز کی دراز کھول کر میری طرف دیکھنے لگا۔ اور پھر دراز بند کر کے کتاب میری طرف بڑھا دی۔

"تم شاید اس کو دیکھنا چاہتے ہو۔"

میں اُس اعصابی مزاج کو بھانپ چکا تھا۔ مسکرا کر کتاب لے لی کاغذ اور چھپائی پر ایک اچٹتی ہوئی نگاہ ڈالی اور پھر کتاب واپس کر دی۔

میں نے کہا "اچھی اور خوبصورت چھپائی ہے۔ اگر میں اسے ورلڈ پریس کی نمائندہ اشاعت کہوں تو بیجا نہ ہوگا۔ آپ کو مطمئن ہو جانا چاہیئے اُستاذی (Herr Doctor)

"مجھ کو سکون کہاں، میری گھسیٹی ہوئی تحریریں جب بھی چھپ کر آتی ہیں۔

پتا نہیں میں متوحش کیوں ہو جاتا ہوں" کافکا نے یہ کہتے ہوئے دراز بند کر دیا۔

"آپ چھپنے کے لئے سبھی کیوں دیتے ہیں۔؟"

"ایسا ہوتا ہے کہ میرے رفقاء ماکس برود

فیلکس ویلیش مجھ سے کچھ میری تخلیق یونہی

لے لیتے ہیں۔ اور اچانک کسی پبلشر سے کنٹریکٹ مکمل کر لینے کے بعد میرے اوسان خطا کر دیتے ہیں۔ میں نہیں چاہتا کہ میرے ذاتی نوٹس اور اخرافات چھپوا کر کوئی مجھے کرب میں مبتلا کر دے۔ میں نہیں چاہتا کہ میرے اعتراف گناہ میرے دوستوں اور خاص طور سے ماکس برود کے ذریعہ ادب بن جائیں۔ شاید انھیں اس کا سراغ مل گیا ہے کہ میں اپنے ویرانہ کے ان نقوش کو مٹانے کے لائق نہیں رہا"

تھوڑی دیر خاموش رہ کر پھر کافکا اور دوسری آواز میں محو کلام رہا ہو۔

"میں نے ابھی ابھی جو کچھ کہا ان میں ایک تو میری مبالغہ آرائی ہے۔ اور دوسری اپنے دوستوں کے خلاف میری کینہ توزی ہے۔ میں کس بے شرمی سے ان کتابوں کی طباعت میں شامل ہو جاتا ہوں۔ اپنے گناہوں کو چھپانے کے لئے دانستہ طور پر فریب گناہ میں مبتلا ہو جاتا ہوں۔ لیکن میں ایک وکیل بھی تو ہوں بھلا ماورائے شر کیسے ہو سکتا ہوں۔"

اُس کی کتابوں سے متعلق اکثر تفصیل سے گفتگو ہوا کرتی تھی۔

"میں 'The Verdict' کا مطالعہ کر رہا ہوں۔"

"تم کو کتاب پسند آئی۔؟"

"پسند آئی۔ لیکن بہت خوفناک ہے۔"

"تم نے ٹھیک ہی کہا ہے۔"

"میں جاننا چاہوں گا کہ آپ نے یہ کتاب کیسے لکھی ہے۔ کتاب کو 'ایف' کے نام معنون کرکے کیا آپ نے محض ایک رسم نبھائی ہے۔؟"

"تم یہی سمجھ رہے ہو نا کہ کتاب کسی سے کچھ کہہ رہی ہے۔"

"میرا سوال اس کے سیاق و سباق سے متعلق ہے۔"

کافکا مسکراتے ہوئے مضطرب ہونے لگا

"میں خارج از بحث ہوں، مجھے بخش دو۔"

"بخشنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کسی کتاب کے مطالعہ سے سوال کا پیدا ہونا ضروری ہے۔"

"ورڈکٹ شبِ سیاہ میں نظر آنے والا آسیب ہے۔"

وہ دور خلاؤں میں یک ٹک کچھ دیکھتا رہا اور دوبارہ کہا "یہ ایک آسیب ہے۔"

"پھر آپ نے اس کو سپردِ قلم کیسے کیا۔"

"میں نے تو صرف آسیب کی شناخت کی ہے اور اس طرح آسیب سے مکمل آزادی دلائی ہے۔"

دوسکی تھیٹر ( ) میں

کا ڈرامہ چل رہا تھا۔ ڈرامہ میں

ہیرو کا رول بطور مہمان آرٹسٹ

کے ادا کر رہا تھا۔ ہم لوگوں نے کافکا سے اس کے متعلق پوچھا۔

اس نے کہا "

اب عظیم ہو چکا ہے۔ کیا وہ ایک عظیم یہودی اداکار رہے؟ میرے خیال میں یہ

ایک مشتبہ سوال ہے۔ جب تک وہ تمام جرمن ڈراموں میں صرف ایک یہودی کا رول ادا نہیں کرتا۔ اُس کو اِس طرح کی انفرادیت نہیں دی جاسکتی۔ اُس کی حیثیت سرحد پر کھڑے اُس مصالحت کار کی ہے۔ جو غیر یہودیوں کو یہودیوں کے قریب لے جا رہا ہے۔ اُن کی زندگی سے دلچسپی لینے کی خاطر اُن کے دائرۂ نظر کو وسیع کر رہا ہے۔ وہ یہ سب کچھ اُن کے وجود پر روشنی ڈالے بغیر ہی کر رہا ہے۔ روشنی ڈالنے کا کام مفلوک الحال یہودی اداکار ہی کر سکتے ہیں جو ڈراموں میں خالص یہودی کا رول ادا کر سکتے ہیں۔ یہ اداکار اپنے فن کا مظاہرہ کرکے ہی گوشۂ گمنامی میں پڑے ہوئے یہودی کا چہرہ کو کھلی اور روشن فضا میں لا سکتے ہیں۔ اگر ایسا ہو تو یہ دورکشا کشش اُن کو کہیں ایک جگہ اُتر بیٹھنے کا ساحل مہیا کر دے۔"

میں نے کافکا کو بتایا کہ کس طرح مجھ کو جنگ کے خاتمہ پر نا اسپلاز کے چھوٹے سے کیفے سیوائے میں دو مبتلائے سفر یہودی اداکاروں کے دو ناٹک دیکھنے کو ملے۔ کافکا یہ سنکر بہت گھبرایا اور پوچھنے لگا۔

"تم وہاں کیسے پہنچ گئے۔"

"اپنی ماں کے ساتھ۔ وہ تو وہاں ایک عرصے تک رہ چکی ہیں۔"

"تم نے اُن ناٹکوں سے متعلق کیا رائے قائم کی تھی۔؟"

"مجھے بھی صرف یہی یاد رہ گیا ہے کہ وہ دونوں ناٹک اپنی مقامی زبان (بولی) میں تھے اور میں بڑی مشکل سے کسی حد تک سمجھ پایا تھا لیکن میری ماں اُن اداکاروں کی بڑی تعریف کرتی ہیں۔"

کافکا کی نظریں دُور اپنے پس منظر میں اُترتے لگیں۔

"آج سے دس برس پہلے میں بھی کیفے سیوائے کے یہودی ڈراموں کو

سمجھنا چاہتا تھا لیکن اُس وقت تمہاری ہی طرح زبان کی دشواریاں آڑے آ گئی تھیں۔ اب تو میں (Yiddish) یہودی زبان — ایک مخلوط زبان جو جرمن زبان کی ایک قدیم صورت ہے جس میں جدید زبانوں کے الفاظ شامل کر دئے گئے ہیں اور جس کو سلافی ممالک کے یہودی بولتے ہیں) سے پورے طور پر واقف ہو چکا ہوں۔"

"میری ماں بھی تو (Yiddish) فراٹے سے بولتی ہیں۔" میں نے بڑے ذی شان لہجے میں کہا۔ Schwarz

میں نے اُسے بتایا کہ جب میں سوارتس جیسی Gasse میں چھ برس کا تھا تو اپنی ماں کے ساتھ پشمی شل (Przemysl) کے یہودی باڑہ میں رہا کرتا تھا اور یہ دیکھ کر بھونچکا رہتا تھا کہ وہاں کے قدیم گھروں اور تاریک دوکانوں کے مرد اور عورتیں میری ماں کو دیکھتے ہی دوڑ کر آتی ہیں اور اُن کے ہاتھوں کو بوسہ دیتے ہوئے کہنے لگتی ہیں 'بڑی بی بہ میری پیاری بڑی بی!' بعد میں میری ماں نے بتایا کہ کس طرح انھوں نے (Pogroms) کے دوران بہت سارے یہودیوں کو اپنے گھر میں چھپایا تھا۔

میری یادشماری ختم ہوئی تو کافکا نے کہا "میں چاہتا ہوں کہ یہودی باڑہ کے اُن یہودیوں کی جانب دوڑ کر اُن کے پیرہن کا بوسہ لوں' اور ایک لفظ بھی زبان سے ادا نہ کروں۔ اور اگر وہ میری موجودگی کا اظہار اپنی خاموشی سے کریں تو بہت خوش ہو جاؤں۔"

"کیا آپ اِس حد تک تنہا رہنا چاہتے ہیں؟" میں نے پوچھا۔

کافکا نے اثبات میں اپنا سر ہلا دیا

میں نے کہا ..... "کیسپر ہوزر کی طرح "
کافکا نے کہا
"اس سے بھی بدتر تنہائی، فرنیز کافکا کی طرح"
کیسپر ہوزر
کیسپر ہوزر
۱۹۲۳ء میں جارج ٹریکل
کی نظموں کے ساتھ تیورم برگ میں نازل ہوا۔ اس
پُراسرار
سے میری پہلی ملاقات
کے ذریعہ ہوئی جب اُس نے مجھے جیکوب واسرمان
کا ضخیم ناول کیسپر ہوزر یا
پڑھنے کے لئے دیا۔
کافکا اس
پر اس طرح رائے زن ہوا
"واسرمان کا کیسپر ہوزر بہت دنوں تک ناجائز اولاد کی طرح سرراہ پڑا رہا لیکن اب دنیا نے جائز سمجھ کر اسے اپنے یہاں لبا لیا ہے۔ باقاعدہ پولیس اس سے ٹیکس وصول کر رہی ہے۔ اب وہ جرمنی کا صاحب مکان ناول نگار واسرمان بن گیا ہے۔ تنہائی میں آج بھی اُس کے دل کے ٹھہرنے کا عالم وہی ہے۔ لیکن اب یہ سکوت اُسے اپنے باطن کی ٹیس کا احساس دلا رہا ہے۔ اور وہ اس ٹیس کو اپنی نثروں میں بدد کر پیسہ کما رہا ہے۔ آج وہ جو کچھ کر رہا ہے اچھا کر رہا ہے"

مجھے جی۔ کے چسٹرٹن
کی دو کتابیں
اور
ملیں
کافکا نے کہا
"تم ایسے خوش ہو جیسے تم کو خدا مل گیا ہے۔"

"کیا شادمانی مذہبی احساسات سے رشتہ جوڑنے کا نام ہے"
"ہمیشہ نہیں پر اس دنیا میں جس کا خدا مر چکا ہے۔ یہ تو ایک فریضہ ہے جس کو انسان جہاز کے اُس آرکسٹرا کی طرح ادا کر رہا ہے جو Titanic کے غرق ہونے پر بند ہو گیا تھا۔ انسان کا یہی وہ مسلکِ شام و سحر ہے جس کو وہ غم کی بنیاد میں اُترتا ہے۔"

"اس کا مطلب ہے کہ اچانک مل جانے والی خوشی جس غم کو لے کر آتی ہے وہ غم روایتی غموں سے زیادہ شدید ہوتا ہے۔"

"بالکل لیکن غم کوئی نشانِ راہ نہیں رکھتا ہے۔ حادثاتِ غم ہی، نشانِ راہ اور مرکزِ امید بنتے ہیں اور انسان کو کہیں ایک جگہ قیام نہیں کرنے دیتے ہیں۔ کیونکہ وقت کی حدوں میں محصور ہونے والے انسان کی راہ میں خوفناک کھائیاں آجاتی ہیں اور جب تک وہ ان کو عبور نہیں کرتا اُسے چیزوں کی تبدیلیوں کا اندازہ نہیں ہوتا۔ صرف زندگی کے ساتھ چلنے والے لمحات کو گن کر ہی حدِ سفر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔"

میں نے بودلیئر سے متعلق گفتگو کی

کافکا نے کہا "شاعری (تپ کا) روگ ہے جو دبانے سے دفع نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس اگر نہ دبایا جائے تو یہ تپ اپنی تطہیر کے فعل سے بصیرت اور روشن ضمیری بخشتا ہے۔"

میں نے گروزمان (Grusemann) کی کتاب (Author of The Possessed) کا ایک ٹکڑا پیش کیا:

(Dostoevsky is a Fairy Story Drenched in Blood)

فرینیز کافکا نے اِس کے جواب میں کہا :

" کوئی بھی اساطیری کہانی کشت و خون سے خالی نہیں ہے تمام ان کہانیوں کا منبع ہی خوف و خون کا بھیانک غار ہے۔ ظاہر ہے تمام اساطیری کہانیاں ہم مزاج ہیں۔ صرف ان کے لباس جدا جدا ہیں۔ اب شمالی (امریکہ) اور افریقی (نیگرو) اساطیری کہانیوں کو دیکھئے، دونوں کی خواہشوں اور تمناؤں کے حجم اور عمق ایک ہیں۔ لیکن اول الذکر کے یہاں علامت گوئی کا فقدان ہے۔ یعنی یہ کہانیاں اپنے عہد اور اپنے خطہ کے مافوق الفطرت بھیدوں کا پورے طور پر احاطہ نہیں کرتی ہیں اور اِس طرح ان کی بربریت کا کینواس افریقی کہانیوں کے مقابلہ میں تنگ ہو جاتا ہے۔"

.... کچھ دیر تک خاموش رہنے کے بعد کافکا نے مجھے فروبنیس (Frobenius) کی ترتیب دی ہوئی افریقی لوک کہانیاں اور اساطیری کہانیاں پڑھنے کی ہدایت کی۔

ہم لوگ لبِ دریا گھاٹ پر ٹہلتے رہے۔

میں نے (Dias pora) کا مطلب پوچھا

کافکا نے کہا جب یہودی قید ہو کر غیر یہودیوں میں پھیلنے لگے تو یونانیوں نے اِس انتشار کا اظہار (Dias Pora) کی علامت میں کیا اس اظہار کے پیچھے عبرانی زبان میں لفظ (Galuth) ہے۔"

اُس نے کہا قوم یہود بیج کی طرح منتشر ہو کر اپنے گرد و پیش کے مادوں کو جذب کرتی ہے اور اِس طرح امروز کی شورش میں اندیشۂ فردا کے ذخیرے جمع کرتی ہے۔ یہ ایسی قوم ہے جو نسلِ انسانی کی امکانی قوتوں کو قوت

شفا میں تبدیل کر دیتی ہے اور نسلِ انسانی ان کے اِس داخلی معراج سے گزر کر بہت بلند ہو جاتی ہے۔ یہودیت آج بھی ایک سچائی ہے۔ بُرا ہو (Dathan) اور (Abi Rama) کا جنہوں نے (Moses) کی مخالفت یہ کہہ کر کی:

we will not come up)

اور پُوری دنیا اِن کے خلاف برسرِ پیکار ہو گئی۔ جب آدمی اپنے آپ سے بلند ہو کر سوچنا نہیں چاہتا ہے تو مدقوق حیوانی خانوں میں بٹ کر نسلی امتیاز کا گرویدہ ہو جاتا ہے اور یہود کُشی کے پردے میں انسان کُشی کی وباسب کے ہاتھوں میں خنجر تھما دیتی ہے۔"

ڈاکٹر کارل کریمر (Dr Karl Kramer) کو موضوعِ گفتگو بناتے ہوئے اُس نے کہا "یہودی اور جرمن بہت معاملوں میں ایک دوسرے سے قریب ہیں۔ اپنی محنت اور اپنے عمل میں سرگرم رہنے والی یہ قوم سب کو ناپسند ہے' آوارۂ وطن ہے۔"

میں نے کہا "شاید اپنی انھیں خوبیوں کی وجہ سے۔"

کافکا نے اپنے سر کو ہلاتے ہوئے کہا "جی نہیں' اِس کے بڑے دُور رس وجوہات ہیں۔ اگرچہ دونوں کے سلسلے میں اپنے اپنے اسباب آخر

ؔ جب موسیٰ' ہارون اور اُن کی قوم نے فاراں کے بیابان میں اپنے ڈیرے قائم کئے تو وہاں سے شام و کنعان کی طرف جاسوسی کے لئے بارہ آدمی بھیجے گئے۔ جب وہ واپس آئے تو سوائے کالب اور یوشع بن نون کے سب نے کہا۔ جباروں (عاد و ثمود) کی نسل سے تم اور تمہارا خدا جا کر لڑو "انہیں منحرف لوگوں میں بھی تھا"

انجیلِ مقدس

میں ایک مذہبی سبب بن جاتے ہیں۔ یہودیوں کے سلسلہ میں تو باتیں واضح ہیں
لیکن جرمنوں کے سلسلہ میں پیچیدہ ہیں۔ اِس کی وجہ محض یہ ہے کہ اِن کے سہارے
اب تک قائم ہیں لیکن بات واضح ہونے والی ہے۔"
میں نے محوِ حیرت ہو کر پوچھا "آپ کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ
اہل جرمن حکومت الٰہیہ نہیں رکھتے ہیں۔ اُن کے سہارے
کی رسی کسی یزداں کے ہاتھ میں نہیں ہے۔"

"اکثریت ایسا ہی سوچتی ہے۔ لیکن غلط سوچتی ہے۔ اہل جرمنی کا خدا ہے۔
جس نے انھیں فولاد کی کھیتیاں بخشی ہیں
اِن کے سہارے کی رسی
پروسین جنرل اسٹاف کے ہاتھ میں ہے۔"
ہم لوگ ہنسنے لگے۔ کافکا بھی ہم لوگوں کے ساتھ ہنسنے لگا۔
اُس نے کہا میں ابھی اتنا گمبھیر ہوں کہ مجھے ہنسنا نہیں چاہیئے۔ لیکن کیا
کروں آپ حضرات کا ساتھ دینا ضروری تھا۔ اِس کا مطلب ہے اس
کی ہنسی صرف ایک القکشن تھی۔
میں اپنے ایک دوست کو
کو الوداع کہہ رہا تھا کہ اچانک کافکا آ ملا۔
اُس نے رسمی آداب بجا لاتے ہوئے کہا۔ میں تیشنوف سے تم
لوگوں کا پیچھا کر رہا ہوں۔ لیکن تم لوگ اپنی باتوں میں اس طرح مشغول
تھے کہ کوئی پیچھے آتا ہوا محسوس نہیں ہوا۔"
"لیو مجھے اور فیڈریشن آف لیبر سے

سے متعلق سمجھا رہا تھا۔"

"یہ بڑا سخت موضوع ہے۔"

"اُستاذی، آپ بنی آدم کی غلامی سے متعلق سوچنے لگے ہیں۔"

"یہ اُس سے بھی زیادہ مکروہ ہے۔ مگر اِس مکروہ استحصال پسندی کو ختم کیا جا سکتا ہے۔ بدکاری کو ختم کر کے فطرتِ انسانی کا یہ خاصہ ہے کہ وہ بدکاری کے خلاف واویلا کرتی ہے۔ ایک دن اِس کا خاتمہ ہو ہی جائے گا۔ زماں جو اپنی عالی ظرفی سے ہر بڑی تخلیق کا لابدی مادہ بنتا ہے۔ کاروباری ذہنوں کے بحر جالی میں اسیر ہے اور آج صرف ادب ہی نہیں انسان بھی جو ہر بڑے ادب کا ایک ناگزیر محور ہوا کرتا ہے، رسوا سر بازار ہے دونوں کسبی بن چکے ہیں۔ آج کی ------۔ زندگی ایک ایسے دلدوز عذاب میں مبتلا ہے جو اِس زندگی کو دولت وسود کے نام پر بھوک اور افلاس دے رہا ہے۔ ارتقائے آرزو کی یہ نئی سیڑھی ...."

"دنیا کو سوئے ۔ لے ۔ نے والی۔" میں نے جملہ مکمل کر دیا۔

کافکا نے اِس اضافہ کو قبول کیا

"کاش کوئی اِس جملہ کو اِس قطعیت سے ادا کرتا" لیکن یہ ایک ناقابلِ یقین جملہ ہے۔ اِس لئے کوئی کچھ نہ کہہ کر صرف شور کر رہا ہے، ہکلا رہا ہے۔ حبسِ دم کی کیفیت میں زبان سے نہ سمجھ میں آنے والے ٹوٹے پھوٹے الفاظ ادا کر رہا ہے۔ اِس کے پاؤں میں پڑی ہوئی بے صدا سی زنجیریں اُسے گھسیٹے ہوئے کہاں لے جا رہی ہیں خود اُس کو اِس کا پتا نہیں۔ وہ اب متحرک جسم کہاں، صرف ڈھنے اور ہے۔"

کافکا نے ، اچانک کسی ایں کی طرح ساکت ہو کر اپنے دونوں ہاتھ پھیلا دیئے۔
" دیکھو! وہاں ، وہاں ، کیا تم دیکھ سکتے ہو؟ "

ہم دونوں اپنی باتوں میں گم جب پہنچے۔
تو ایک کُتے کو دیکھا جو اون کی گیند کی طرح تھا۔ لڑھکتا ہوا ایک گھر سے
نکلا اور ہم لوگوں کو مس کرتا ہوا کے گوشوں
میں گم ہو گیا۔

میں نے کہا " ایک حسین پلّا۔ "
ایک کُتّا کافکا نے اس طرح کہا جیسے وہ کُتّا نہ ہو۔ اور ہم
لوگ پھر آگے بڑھنے لگے۔

" کیا آپ نے غور نہیں کیا؟ وہ ایک پلّا تھا۔ "
" میں نے غور کیا ، کیا واقعی وہ ایک کُتّا تھا؟ "
" یہ ایک پوڈل کا بچہ تھا۔ "
" کیا ، ایک پوڈل؟ یہ ایک کُتّا ہو سکتا ہے ، لیکن ایک علامت بھی تو
بن سکتا ہے۔ "

میں نے کہا " یہ صرف ایک کُتّا ہے۔ "
کافکا نے جھونکے کھاتے ہوئے کہا 'صرف' کا اضافہ بالکل
درست ہے اور اُن لوگوں کے لئے درست ہے جن کے لئے یہ ایک حاصل ہے
اگر ایک شخص کے پاس چیتھڑوں کا گٹھر ہے۔ ایک کے پاس کُتّا ہے تو اس نام
سے صرف اسی کے پاس ہے ، دوسروں کے لئے یہ دونوں فقط ایک علامت ہیں۔"
" آپ کی کہانی کے
کی طرح۔ " میں نے پوچھا۔

کافکا اپنے خیالات کے رَو میں میرے اِن لفظوں سے گزر کر یہ کہتا ہوا خاموش ہوگیا "ہمیشہ کچھ چیزیں ناقابلِ توجہ ہوتی ہیں۔"

ہم دونوں ٹین ہُف میں خاموشی سے ٹہلتے رہے تھے کے بغلی دروازہ پر میں نے کافکا سے کہا

"بلوئی لکھتا ہے کہ یہودیوں کا المناک جرم یہ ہے کہ اُنھوں نے مسیح کو تسلیم نہیں کیا۔"

کافکا نے کہا ممکن ہے ایسا ہی ہوا ہو۔ شاید اُن لوگوں نے تسلیم نہیں کیا ہو۔ لیکن یہ خدا کیسا کٹھور ہے جس نے اپنے بندے کو یہ راہ بھی دی کہ وہ اُسے نہ پہچان سکے۔ کچھ بھی ہو، ایک باپ کا یہ فرض ہے کہ جب اُس کے بیٹے غول غاں کرنے لگیں تو وہ اُن سے اپنی شناخت کرائے لیکن سڑک پر چلتے ہوئے اِس موضوع پر گفتگو کرنا ٹھیک نہیں ہے۔"

میں کافکا کے ساتھ اُس کے گھر تک گیا کافکا کا رُخ اپنے گودام کی طرف مُڑنے لگا۔ اپنے دونوں ہاتھوں کو فضا میں لہراتے ہوئے اُس نے الوداع کہا۔ اور آہستہ آہستہ کنکی پیلیس میں چھپنے لگا۔

میں۔

میں کافکا کے دفتر سے اُس کے ساتھ ہی اُس کے گھر گیا۔

دروازہ پر خلافِ توقع فیلیکس ویلش، ماکس بروڈ اور اُس کی بیگم سے ملاقات ہوگئی۔ کچھ تبادلۂ خیال ہوا اور یہ طے ہوا کہ ہم سب شام کو آسکر بومس کے یہاں ملیں گے۔

جب کافکا کے احباب چلے گئے تو اُس نے افسوس کیا کہ ماکس بروڈ

، بیگم سے یہ تمہاری پہلی ملاقات تھی اور میں تم کو ان سے ٹھیک سے نہیں ملا سکا۔
میں نے کہا "اس سے کچھ ہوتا جاتا نہیں میں نے بیگم کو
، بھر کر دیکھ لیا ہے۔"
"کیا تم کو وہ پسند ہیں۔"؟
"اُن کی آنکھیں غضب ناک حد تک بلوری ہیں" میں نے کہا۔
میرے اس جملے نے کافکا کو بھونچکا کر دیا۔
"تمہاری نظروں نے صرف اُن کی آنکھوں ہی کو دیکھا۔"
"آنکھیں الفاظ سے زیادہ گہرائی رکھتی ہیں اور میں اُن کا مطالعہ
ص طور سے کرتا ہوں۔" میں نے بڑے طمطراق سے کہا۔
لیکن فرینز کافکا کچھ نہیں سن سکا۔ وہ عالم خیال میں تھا۔
کافکا نے کہا میرے تمام دوستوں کی آنکھیں غضب ناک ہیں۔
ن کی آنکھوں کا نور اُس مجلس کی چمک ہے جس کا میں مکیں ہوں،
مصنوعی نور ہے۔"
اُس نے قہقہہ لگایا میرے ہاتھوں میں اپنا ہاتھ دیا اور گھر
لے اندر چلا گیا۔
ایک مرتبہ اُس نے بے خوابی کا ذکر کیا تھا۔
"شاید میری بے خوابی اپنی موت کے خوف کا اظہار ہے۔ شاید مجھے اس
ا خوف ہو گیا ہے۔ کہ اگر نیند میں میری روح مجھ سے الگ ہو گئی تو پھر واپس
ہیں آئے گی۔ شاید بے خوابی ابہام کے ساتھ اپنے گناہوں کا اظہار ہے
آخرت کی سزا سے دور بھاگنے کی کوشش ہے۔ شاید، بے خوابی بذاتِ خود
ایک گناہ ہے۔ شاید یہ فطرت سے انحراف ہے۔"

میں نے اپنی جانب توجہ مبذول کراتے ہوئے کہا کہ "یہ ایک مرض ہے۔"
کافکا نے کہا "گناہ ہی مریضیت کی اساس ہوا کرتا ہے، موت کی دلیل بنا کرتا ہے۔"

ہم دونوں فرانسیسی پینٹنگ کی نمائش دیکھنے گرے مین کی گیلری گئے۔

وہاں پکاسو کی کچھ تصویریں لگی ہوئی تھیں۔ مہندسانہ نقوش میں منجمد زندگی اور گلابی رنگوں سے بنائی ہوئی عظیم الجثہ پاؤں والی عورتیں تھیں۔

میں نے کہا "یہ بڑا خودسر خاکہ باز ہے۔"

کافکا نے کہا "میں ایسا نہیں سوچتا ہوں۔ وہ صرف اُن بدہیئتوں کو دکھاتا ہے جن کو اب تک ہمارا ذہن نہیں پکڑ سکا ہے۔ آرٹ ایک آئینہ ہے جو گھڑی کے کانٹوں کی طرح چلتا ہے کبھی کبھی!"

میں نے تعمیر پسندوں کی تصویروں کا فوٹو لیا۔

کافکا نے کہا "صرف اِن تصویروں میں خواب کا عجیب غریب امریکہ ہے۔ اِس میں ایک ونڈر لینڈ ہے جس کے پاس کبھی نہ ختم ہونے والی امیدیں ہیں۔ ان کو سمجھا جا سکتا ہے۔ کیونکہ یورپ تیزی سے کبھی نہ ختم ہونے والے منصوبوں میں اُلجھتا جا رہا ہے۔"

میں نے آسکر بوم کے ناول پر ایک آرٹیکل لکھا۔

کافکا نے اسے وسطی، مضمون (تبصرہ) کے طور پر سیلف ڈیفنس کے ذریعہ میں چھپوا دیا۔ کچھ دنوں کے بعد کافکا کے دفتر میں ایک صاحب سے میری

بدتمیز ہوگئی۔ سو وہ آئے اور بیٹھتے ہی میرے آرٹیکل کا تجزیہ کرنے لگے۔ شاید اُن کا نام تھا۔

اُن کی تنقید بلا شبہ جارحانہ تھی۔
اُن کی نظر میں میرا تبصرہ بشمول ناول کے بیمار ذہن کی دریافت نقطۂ نگاہ سے کر رہا تھا۔

میں خاموش رہا
15
جب وہ پندرھویں بار اپنے دعویٰ کو دہرا چکے تو کافکا نے دخل اندازی کی "اگر' دادا' بیمار ذہن رکھتا ہے تو یہ بجز خارجی علامت کے اور کچھ نہیں۔ لیکن تم اِس علامت کو ختم کرکے بیمار کو شفا نہیں دے سکتے۔ اگر تم ایسا کروگے تو مرض اور بڑھے گا۔ کیونکہ جسم کے اندر کا ایک دنبل پھوٹ کر جتنا خطرناک ہو جاتا ہے' اتنے اوپری جسم کے بہت سارے دنبل بھی پھوٹ کر خطرناک نہیں ہوتے۔ اصل تعمیر پسندی دراصل مریضیت کی بنیاد میں اتر نے کا نام ہے۔ اگر ایسا ہوگا تب ہی اندر کی شکست و ریخت سے پیدا ہونے والی اعصاب زدگی ختم ہوگی۔"
آگے کچھ نہیں کہہ سکا

دوسرے دفتری کی آمد نے ہم لوگوں کی گفتگو کا سلسلہ ختم کردیا۔
جب دفتر سے سب لوگ چلے گئے تو میں نے کافکا سے دریافت کیا۔
"کیا آپ بھی ایسا ہی سوچتے ہیں کہ میرا تبصرہ نقطۂ نگاہ کی وکالت کر رہا تھا۔
کافکا مسکرایا

"ایسا تم کیوں سوچتے ہو؟ کیا اِس پر ابھی بحث نہیں ہوئی"

میں نے کہا "کچھ اور سہی ...."

کافکا کچھ تن کر بیٹھ گیا اور کہنے لگا

"یہ تو تنقید نہیں ہوئی۔ لفظ 'دادا'[۲] پر ناقدوں نے جو نشان آخر لگایا تھا وہ تھا ایک بچہ کے ہاتھ کھلونے کی تلوار جس کو وہ لے کر گھوم رہا ہے۔ اور راس کے ناول میں یہ ہے کہ وہ چمکتی ہوئی سیف اُن لوگوں کو دکھا رہا ہے جو اپنے کھلونوں سے بُری طرح ڈر گئے ہیں۔ وہ جانتا ہے کہ ایسا کر کے ہی بچے کو جانباز بنایا جا سکتا ہے۔ اندر کے خوف کو ختم کیا جا سکتا ہے۔"

"اِس کا مطلب ہے میری تنقید کی کتاب پر نہیں تھی۔ 'دادا' پر تھی۔ اور آپ لوگ 'دادا' ہی سے متعلق گفتگو کر رہے تھے۔"

"جی ہاں' میں اپنی پیٹھی میں تلوار باندھے رہا تھا۔"

"لیکن آپ کا مطلب ایک یہ بھی تھا کہ 'دادا' امریکیت کی علامت

۲۔ 'دادا ازم' ایک عالمگیر ادبی اور آرٹسٹک تحریک تھی جو مروجہ مذہب و اخلاق کی نفی کر رہی تھی۔ اِس کی ابتدا ۱۹۱۵ء میں ادیبوں کی اُس جماعت نے کی جو پہلی جنگ عظیم کے پناہ گزیں تخلیق کاروں پر مشتمل تھی اور میں پناہ لے رہی تھی۔ اِس تحریک میں رومانین شاعر ٹرائسٹان ژارا دو جرمن ادیب ہیگو بول اور رشچرڈ ہلسین بیک اور السامی شاعر و بت تراش ہانس آرپ شامل تھے۔ ۱۹۲۲ء میں سرریلزم کی تحریک نے اِس کو نگل لیا۔ ص ۱

ہے ۔" میں نے کہا ۔

" واوا ' ایک جرم ہے ' اِس لئے کہ رُوح سے اُس کی ریڑھ الگ ہو گئی ہے ۔عقیدہ مفلوج ہو چکا ہے " کافکا پر ایک عالم طاری تھا ۔

" عقیدہ کیا ہے ۔ "

" جو عقیدہ بردار ہیں اس کی تعریف نہیں کر پاتے ہیں اور جو اس سے دُور کھڑے ہیں وہ ' تعریف کیا ہے ' کا جواب دینے کے لئے اُٹھتے ہیں ۔ تو جواب ازراہ عنایت کا ڈھونگ رچا کر بیٹھ جاتے ہیں ۔ اُن کو چاہیئے کہ اِس بارگراں کو نہ اُٹھائیں ۔ جہاں تک پیغمبروں کا سوال ہے تو اُن لوگوں نے عقیدہ پر کچھ نہیں کہا ہے ۔عقیدہ میں کس طرح حرکت پیدا کی جا سکتی ہے ۔ صرف یہ بتایا ہے ۔ "

" جو عقیدہ کی زبان ہیں خود اُن کی زبان چپ ہے ۔"

" جی ہاں حقیقت یہی ہے ۔ "

" اور یسوع مسیح "

کافکا میز پر سجدہ ریز ہو گیا ۔

" وہ ایک سمندر ہے جس میں روشنی بھری ہوئی ہے ۔اگر کوئی اِس میں گرنا نہیں چاہتا تو اُس کو چاہیئے کہ اپنی آنکھیں موند لے ۔ ماکس برودؔ نے مسیحیت ' یہودیت اور دہریت پر ایک طویل کام شروع کیا ہے ۔ہو سکتا ہے اس کتاب پر لکھتے وقت میرے بھی ذہن کی کچھ صفائی ہو جائے ۔"

" گرد جھاڑنے کے لئے اُس کتاب کا انتظار کیوں ؟"

" اِس کتاب ہی پر کیا موقوف ۔ اِس کے لئے وقت جن لمحات کو لے کر آئے انھیں کا انتظار ہے ۔میں چاہتا ہوں کہ میری عنایت کا طالب جب بھی پکارے

اُس کی خدمت میں اپنی کھری کھوٹی سنانے کے لئے حاضر ہو جاؤں۔ اب یہ اُس کی مرضی ہے آئے یا نہ آئے یا یہ انتظار ہی کسی دن ہنگامی حادثہ بن جائے۔ یہ خود ہی طالب عنایت بن جائے۔ مجھ کو اس کی خبر نہیں اور نہ اِس سلسلے میں کوئی پریشانی ہے۔ ہاں! اِس درمیان میری سادگی دوست بنانے کا کام ضرور کر رہی ہے۔"

کافکا تاتارا کے سینی ٹوریم جانے والا تھا۔ یہ آخری ملاقات تھی۔ میں اُس سے جدا ہوتے وقت کہہ پڑا۔

"آپ صحت مند ہو کر ضرور واپس لوٹیں گے۔ وقت کی بخششیں آپ سے چشمک نہیں کریں گی۔ حالات بہت جلد بدل جائیں گے۔"

کافکا مسکرانے لگا اور دائیں ہاتھ کی شہادت کی انگلی اپنے سینے پر رکھ لی۔

"آنے والا وقت ابھی سے ہمارے ساتھ ہے۔ تبدیلی محض ہو گی۔ اور زخم سربستہ طشت از بام ہو جائے گا۔"

میں گھبرا گیا "اگر آپ کو علاج پر بھروسہ نہیں تو سینی ٹوریم کیوں جا رہے ہیں۔"

کافکا اپنے رائٹنگ ٹیبل پر سجدہ ریز ہو کر کہنے لگا "مجرم ہمیشہ یہی کوشش کرتا ہے کہ اُس کی سزا منسوخ ہو جائے۔"

انگریزی ترجمہ۔ گوروفی ڈینر ۱۹۵۳ء
پارٹیزن ریویو

عائشہ صدیقی

"پتھر کی تحریر"

اس نے اپنے بڑے بڑے اُلجھے بالوں پر ہاتھ پھیرا اور اپنی لمبی لمبی انگلیوں سے ان میں پھنسی پتھروں کی چھوٹی چھوٹی کرچیں چننے لگا۔ پلکوں پر جمی ہوئی گرد اس کی آنکھوں میں چبھنے لگی۔ انگوٹھوں کے ٹوٹے ناخن اور زخمی انگلیوں نے احتجاج کیا تو اس نے ہتھوڑے اور چھینی کو اس پتھر کے آدمی کے پیروں پر پھینک دیا جو بڑی دیر سے اپنی گہری گہری آنکھیں اس کے چہرے پر گاڑے اُسے گھور رہا تھا

تم اپنی ان آنکھوں سے مجھے کیوں گھور رہے ہو۔ کون سے بھید کو اندر سے کھود کر نکالنا چاہتے ہو؟ ہاں میں نے سنسار کا تیاگ کر دیا ہے۔ رشتوں ناتوں کی ڈور میں اُلجھا یہ سنسار ہمیں ایک چھور تک کہاں لے جا سکتا ہے۔

سکھوں کی اچھا شریر کو تھکا دیتی اور منزل تک پہنچتے پہنچتے ہمارے ہاتھ پیر ہم سے چھن جاتے اور آخر میں ایک دن یہ سنسار مجھے بھی اسی طرح سولی پر چڑھا دیتا جیسے مکڑی کا پھرتیلا جسم نچوڑ کر اپنے ہی بنائے ہوئے تانے بانے پر لٹکا دیا جاتا ہے۔ بڑے جتن سے میں نے اپنے کو اس جال سے مکت کیا ہے۔ میرا من برف کی طرح ٹھنڈا ہو گیا ہے۔ نہ دوست نہ رشتہ دار نہ بیوی نہ بچے کوئی بیچ میں دیوار بن کر نہیں آتا۔ میرا راستہ سیدھا ہے۔ میں نے سب دیواروں کو عبور کر لیا ہے۔ میرے نزدیک رشتوں کو ظاہر کرنے والے سبھی شبد

اپنے معنی کھوتے جا رہے ہیں۔

دوست۔ کیسا عجیب سا نام ہے۔ بچپن سے اس نام کو سنتا آیا تھا لیکن اس نام کا کوئی آدمی مجھے اس سنسار میں نہیں ملا۔ بہت ڈھونڈا ہے اس شخص کو جسے دوست کہتے ہیں لیکن غلط۔ جھوٹ۔ یہ ہماری خود فریبی ہے۔ دنیا میں کہیں بھی ایسا شخص نہیں رہتا جو صرف دوست ہو صرف دوست۔ جس کا کوئی دوسرا نام نہ ہو دوسرا کام نہ ہو دوسرا عہدہ نہ ہو۔ یہ کیسی بات ہے کہ دنیا جسے اس نام سے پکارتی ہے وہ کبھی تو دوست ہوتا ہے اور کبھی اجنبی۔ وہ کچھ لوگوں سے اس نام سے ملتا ہے اور کچھ سے دوسرے نام سے۔ وہ اگر راجہ ہو تو سنگھاسن پہ بیٹھ کر صرف راجہ ہوتا ہے اگر درویش ہے تو دریا پار کرتے وقت صرف ملاح بچاؤ کا ہنر جانتا ہے اور جب اسے کوئی کام نہیں ہوتا تو دوست بن جاتا ہے اور اس بوسیدہ چادر کو تان کر سب کو اس میں آنے کی دعوت دیتا ہے۔

رشتہ دار۔ یہ بھی بڑا بے معنی سا لفظ ہے۔ تمہیں بھی شاید میری دماغی صحت پر شبہ ہو رہا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ بھائی بہن یا رشتہ دار وہی کیوں کہلاتے ہیں جن کا خاندان ایک ہی ہو ایک ہی سلسلہ ہو۔ اگر یہ بات مان بھی لی جائے تو بھی سنسار میں کوئی دو پرائے رہیں ہی نہیں۔ دنیا کا پہلا آدمی منو تھا اور اس کے بعد کے سب خلق اسی کی سنتان ہیں اسی کے پریوار کے پھر کیوں ہم ایک کو رشتہ دار کہتے ہیں دوسرے کو غیر۔ میں کیسے صرف اسی کو بھائی مانوں جس میں میری ماں کا خون گردش کر رہا ہے۔ خون تو ایک ہی ہے۔ بہت پرانا۔ کیا وقت گزرنے سے لہو کی رنگت بھی بدل جاتی ہے۔ کیا اس کی خوشبو بھی پہچانی نہیں جا سکتی؟ مجھے تو ہر شریر میں منو کی لہر آتی ہے ہر بچے کے چہرے پر اسی رکت کی لالی دکھائی دیتی ہے۔ اسی لیے سبھی بچے مجھے ایک سے دکھائی پڑتے ہیں۔ بچے تو ویسے بھی کومل پھول ہیں جن میں زندگی کا

رس بھر دیا گیا ہو۔ ہر پھول کی خوشبو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ ایک سکھ دیتی ہے۔ راستہ میں بکھرے ہوئے یہ پھول اس طرح اپنی طرف بلاتے ہیں کہ آدرشوں کی اونچی عمارت زمین پر ڈھیر ہو جاتی ہے۔ ان پھولوں نے ایک جال تانا تھا میرے گرد لیکن میں بڑی ہوشیاری سے دامن بچا کر اس نئی منزل کی طرف آگیا۔ بہت دور تک اس خوشبو نے پیچھا کیا لیکن میں نے پلٹ کر نہیں دیکھا نہیں تو دل میں ہلکورے لیتا درد کا طوفان پھر اسی سنسار میں گھسیٹ لے جاتا جس کی ابتدا بھی دکھ سے ہوتی ہے اور انجام بھی دکھ میں۔ کیا گوتم کو راحل کو تیاگنے میں کشٹ نہیں سہنا پڑا تھا پھر کیوں نہ ہم اپنے بچوں کو تیاگ کر اس درد میں سے اپنا حصہ بانٹ لیں۔ ویسے بھی ہمیں ایک دن انہیں چھوڑنا ہے۔ بڑھاپا ہمیں ان سے دور لے جائے گا اور موت ہمیشہ کے لیے جدا کر دے گی۔ کیوں نہ ہم انہیں اس وقت چھوڑیں جب وہ بچے ہیں۔ صرف میرے بچے۔ کسی کے باپ نہیں کسی کے بزرگ نہیں۔ تھوڑے دنوں کے بعد ان میں سے ہمارے پر کے جھانکنے لگیں گے۔ ان کے چہروں پر ماں باپ دوست دشمن اور رشتہ داروں کے چہرے چپک جائیں گے پھر تو یہ احساس بھی باقی نہ رہے گا کہ ہم نے اپنے بچوں کو چھوڑا ہے۔

اس کا سینہ دھونکنی کی طرح پھولنے پچکنے لگا۔ وہ اپنی بات سمجھاتے سمجھاتے ہانپنے لگا تھا لیکن اس کی بے خواب آنکھوں کی پتلیاں اب بھی تیزی سے گردش کر رہی تھیں۔ وہ اجنتا کی حسین راجکماری کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے پتھر کی طرح تنا ہوا اکڑا تھا۔

تم اپنی شکایت سے بھری آنکھیں میری طرف سے پھیر لو۔ میں نے دنیا چھوڑ دی ہے اس کے دکھوں اور سکھوں سے میرا اب کوئی رشتہ نہیں۔ میرے من میں کوئی سوال نہیں جاگتا۔ ہاں دل میں یہ خیال گنگھورے کی طرح ریگتا رہتا ہے کہ جسے ہم چھوڑ آئے ہیں

وہ اگر دنیا تھی تو یہ کون سا مقام ہے۔ یہ شاید.... شاید دوسری دنیا ہے۔ ہرے پیڑوں سے گھری یہ پیالے نما وادی اور اس پر چھایا ہوا نیلا آسمان کتنے الگ ہیں ان پر کسی کا چہرہ نہیں ابھرتا کوئی دیوار بیچ میں نہیں آتی۔ اگر ایسا ہوتا تو لوگوں کا اتنا بڑا ہجوم ان پتھروں سے ٹکرانے اس سنگلاخ زمین پر کیوں آ جاتا۔

پتھروں کے دیس میں یہ دنیا نہ جانے کب سے چھپی ہوئی تھی۔ ہے نا تم میرے ساتھی ہو۔ اجنتا کی اس حسین راجکماری کو میں نے اپنے شریر کی گرمی سے زندگی دی ہے۔ اس میں میرا جیون سانس لے رہا ہے۔ میں نے اس کے انگ انگ کو اپنے ریاضت کے پسینے سے نہلایا ہے۔ اس میں دنیا کے سارے خوبصورت رنگوں کا سحر دیا ہے کہ رنگ و نور حسن کی میراث ہیں۔ یہ رنگ کبھی نہیں مٹ سکتے۔ خوبصورتی کبھی نہیں مرتی۔ وہ ہمیشہ کسی نہ کسی روپ میں زندہ رہتی ہے۔ کبھی دوشیزہ کے چہرے کی معصومیت بن کر اور کبھی محبوبہ کی شوخی میں کبھی ہری ہری کونپلوں میں اور کبھی نیلے پانیوں اور پانی کی ہی طرح لہراتے شفاف بدن میں۔ یہ عکس بھی ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اس کے کانوں پر جھولتے ہوئے موتیوں کی لڑی اور جھلملاتے ہوئے ہیروں کی چمک کیا کبھی ماند پڑ سکتی ہے؟ کبھی نہیں۔ اس میں پسینے ہوئے سچے موتی ہی نہیں میرے پاک اور مقدس جذبوں کی سفیدی بھی ہے۔ اس کا سڈول جسم اور کندن کی طرح دمکتا بدن، ہاتھ کا نزاکت سے پھول کو تھامنا اور کمر کا خم اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ میں نے برسوں اس کی ناز برداریاں کی ہیں۔ اپنے تپتے ہاتھوں کی چنگاریوں سے حرارت بخشی ہے۔ اپنی سانسوں کے لمس سے زندگی دی ہے میرا دل دھڑک رہا ہے اس میں۔ یہ بڑی بڑی آنکھیں اٹھا کر مجھ سے پوچھتی ہے کہ میں سننے کو اس کا نام کیوں نہیں بتاتا۔ میرا ہمکشو دوست گھنٹوں اسے گھورا کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے یہ میری بیوی کا عکس ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اسی عورت کا عکس ہو سکتا ہے جسے میں نے

بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اسی لیے میں نے اتنے جتن سے اسے سجایا ہے۔ وہ بے وقوف کیا جانے کہ یہ میری بیوی ہیں ورنہ چہرے پر طمانیت شوخی اور حیا کا اتنا حسین امتزاج کیسے ہوتا۔ تین کومل پھولوں نے اس سے سب دلکشی بانٹ لی ہے اور صرف سوکھے ڈنٹھلوں اور کانٹوں کی چبھن کو چھوڑ دیا ہے۔ اس کی مسکراہٹ میں تلخی گھل گئی ہے۔ اس کے چہرے پر چھلکے زندگی کے زہر نے ہی مجھے ان گپھاؤں میں چھپنے پر مجبور کیا ہے کہ میں شیو نہیں بن سکتا تھا جو اس زہر کو پی لیتا۔ اس راجکماری میں تو وہ محبوبہ چھپی ہے جو ایک دن آشاؤں کی لالی اور تمناؤں کی افشاں سجا کر میری دلہن بن کر آئی تھی جسے اس بیمار اور نحیف عورت نے مار ڈالا ہے جو اب میری بیوی بن کر رہ رہی ہے۔ میں نے سنتے کو یہ راز نہیں بتایا ہے کہ میری محبوبہ کو مار ڈالا ہے اور وہ اس عورت کا خون پی پی کر زندہ ہے۔ اس کے گوشت کی بوٹیوں سے اپنے جسم کی ہڈیوں کو ڈھکے ہوئے ہے۔

میں اپنا یہ راز کسی سے نہیں کہتا۔ میرا کوئی ساتھی اپنا دکھ کسی سے نہیں بتاتا۔ بھگوان بدھ ہر جگہ ہماری رکشا کر رہے ہیں اور شانتی کا اپدیش دے رہے ہیں۔ دھیان مدرا میں بیٹھ کر ہمیں بھی سبق دیتے ہیں کہ بھول جانا کتنی بڑی نعمت ہے ہم نے محافظوں کو پتھر بنا کر کھڑا کر دیا ہے کہ کہیں وہ اپنے فرض سے غافل ہو کر ادھر ادھر نہ بھٹک جائیں اور کوئی بھگوان کو ہمارے بیچ سے اٹھا لے جائے اور ہم بے سہارا رہ جائیں۔ وہ ایک دن ہمیں مکتی دلائیں گے۔ جنہوں نے کلا میں ڈوب کر ان کے ہر روپ کو ابھارا ہے۔ بھگوان بدھ ہر جگہ ہمارے ساتھ ہی ہمیں راہ دکھا رہے ہیں۔ پھر یہ کیسی مجبوری ہے کہ ہم بھٹکے جا رہے ہیں۔ کسی مجبوری نے تیز سبق سے اس بنائی ہوئی سندری کی تصویر بنوائی ہے۔ اس کا ۔۔۔ کی طرح جھلکتا جسم آنکھوں میں چبھن پیدا کرتا ہے۔ کہیں اپنے محل کی کھڑکی سے جھانکتی اور کہیں

سہیلیوں سے باتیں کرتی یہ شہزادی وہی ہے جسے پانے کے خواب اس کی جاگتی آنکھوں نے دیکھے اور جسے دل سے مجبور ہو کر اس نے قید کر لیا ہے۔

مجبوری کیوں ہمارا پیچھا کرتی ہے؟ سنگلاخ چٹانوں کے سینے سے لگی زندگی کی مورتیں کیا اسی مجبوری کا اعلان نہیں کرتیں۔ یہ ناچتی ہوئی عورت مجبور ہے کہ ناچے چاہے اس کی مرضی ہو یا نہ ہو۔ وہ بے بس مسکراہٹ جسے مجبوری نے چہرے پر پیدا کیا ہے کیا میں اُسے پہچان نہیں سکتا۔ یہ تو انسانوں کی دنیا کا چلن ہے۔ یہاں منش بے سہارا پیدا ہوتا ہے اور اکیلے ہی جیتا ہے۔ یہ ہماری مجبوری ہے کہ ہم دوسرے کا دیا ہوا جیون کاندھے پر اٹھائے پھرتے ہیں اور جب وہ اپنا لگنے لگتا ہے تو کوئی طاقت زبردستی اسے ہم سے چھین لیتی ہے ہمارے ساتھی ہمیں چھوڑ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ وہ خود نہیں چلاتے جاتے ہیں۔ اس مجبوری سے مکتی کے لئے ہم نے ان بندھنوں کو توڑا ہے۔ یہاں کوئی مجبور نہیں ہے۔ مجبوروں کی دنیا کو ہم پیچھے چھوڑ آئے ہیں اور اس سنسار کے دروازے ان پر بند کر دئے ہیں۔ یہاں ہم نہیں یہ سبز پہاڑ ناچ رہا ہے اور سمندر کی طرح پھیلا ہوا نیلا آکاش۔ یہاں کوئی نہیں آتا لیکن پھر یہ کیسے عکس ہیں جو اس سمندر میں دکھائی دیتے ہیں۔ رات کے اندھیرے میں جیسے یہ سائے گپھاؤں کے ارد گرد منڈلانے لگتے ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ سائے کئی جنموں سے ہمارا پیچھا کر رہے ہیں۔ میرے سبھی ساتھی ان پرچھائیوں سے لڑ رہے ہیں۔ کتنی ہی پرچھائیوں کو ہم نے اپنی آتما کی شکتی سے پتھر کا بنا کر یہاں نصب کر دیا ہے کہ یہ ہل نہ سکیں ہم پر حملہ نہ کر سکیں۔ یہ ناچتی ہوئی اپسرا رات کے سناٹے میں ایک بار اتر آئی تھی۔ میں نے اس کے پیروں کو جما دیا ہے کہ یہ ہل نہ سکیں نہیں تو اس کے پیروں میں بندھے گھنگھروؤں کی جھنکار سے ہمارا دھیان ٹوٹ جائے گا۔ یہ آدمی جو گپھا کی چھت کا

بوجھ اپنی پیٹھ پر لادے تکلیف سے اکڑ سا گیا ہے۔ پہچانتے ہو اسے؟ میں بتاتا ہوں۔ یہ وہی آدمی ہے جس نے جیون بھر خاندانی دشمنی کی آگ کو جلائے رکھا جو مجھے مارنے کے تباہ کرنے کے منصوبے بناتا رہا۔ دیکھو غور سے دیکھو دیہ گیت کی بھیانک اور مکروہ صورت کو۔ یہ اب بھی اپنی ابلتی ہوئی خونی آنکھوں سے مجھے گھور رہا ہے۔ مجھے ڈرانے کی کوشش نہ کرو دیہ گیت میں اب ان آنکھوں کے جادو کے اثر سے مکت ہو گیا ہوں۔ اتنا بڑا بوجھ ڈال کر دبایا ہے تمہیں کہ اب شاید سیدھے کھڑے نہ ہو سکو۔ بھگوان بدھ نے مجھے وہ شکتی دی ہے کہ اب کوئی میرا راستہ نہیں کاٹ سکتا۔ میں ان کی شرن میں ہوں۔ سنسار کو تج کر انہوں نے بتایا ہے کہ یہ کچھ مشکل نہیں .... تم کو ہنسی کیوں آ رہی ہے۔ چنتامنی تم اپنی سہیلی کے کان میں کیا کہہ رہی ہو۔ میں تمہیں اپنے من کے کاغذ کو نہیں پڑھنے دوں گا۔ ہاں میرے من میں شنکائیں جاگتی ہیں۔ گوتم کا وہ ادب جو انہوں نے بھکشو بن کر اپنی بیوی کو دکھایا بہت انوکھا ہے۔ لیکن .... لیکن میری آنکھیں یشودھرا کا پیچھا کرتی ہیں۔ اترا ہوا چہرہ آنکھوں سے جھانکتی ہوئی امید اور اداسی کی ملی جلی کرنیں کتنی نمایاں ہیں۔ ان کی آنکھوں میں جھانکتا سوال "تم نے مجھے کہیں پہ چھوڑا؟" میں کیوں پڑھتا ہوں معصوم بچے کی وہ شفاف آنکھیں جن میں ابھی کوئی ایسا دھندلا سایہ نہیں ابھرا جسے وہ باپ کہہ سکے اس بے نیاز عکس اپنے میں جذب کرنے کے لئے کتنی بے قرار ہیں لیکن گوتم نے تو سب سمبندھوں سے ناطہ توڑ لیا ہے۔ ان کی اپنے میں ڈوبی ہوئی آنکھیں کہہ رہی ہیں کہ دنیا ان سے دور چلی گئی ہے۔ لیکن کیا سچ مچ ایسا ممکن ہے۔ ضرور ہوگا ورنہ یہ بے نیازی لیکن میں ایسا کیوں نہیں کر پا رہا ہوں۔ سمبندھوں کی ٹوٹی ڈور میرے پیچھے پیچھے کیوں چلتی ہے میں نے شہر سے دور گپھاؤں میں پناہ لی تو سامنے سے نظر آنے والے شیشوں نے ورغلایا۔ کیلاش مندر میں سکون ڈھونڈھا تو پاروتی نے میرے کان میں سرگوشیاں

کیں کہ دیکھو میں شیو کے ساتھ ساتھ ہوں۔ اور اکے بڑے بڑے وہار بھی مجھے اپنے سینے میں نہیں چھپا سکے۔ ہر طرف سے زندگی بڑے بڑے پتلے بنا کر آئی اور مجھے گھیر کر کھڑی ہو گئی۔ میرے بے چین ہاتھ بار بار زندہ شبیہوں کو تراشتے ہیں۔ میں گہری گہری سانس لے کر انہیں جھک کر دیکھتا ہوں تو وہ میری سانسوں کی گرمی سے جی اٹھتی ہیں۔ ہر شبیہ میں سے انسانوں کی دنیا کا کوئی آدمی نکل کر میرے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے اور مجھے اپنے پیچھے پیچھے آنے کا اشارہ کرتا ہے میں نے اپنے ہاتھوں کو لہو لہان کر لیا ہے کہ شاید اس طرح تخلیق کے یہ بیج مر جائیں لیکن کچھ بنانے کی تمنا اپنے آپ کو زندہ رکھنے کی خواہش خود کو دوسرے جسموں میں ڈھالنے کی اچھا شاید کبھی ختم نہیں ہوتی۔ وہ گوشت پوست کے انسان کی شکل میں نہ سہی کہیں پتھر کے جسموں میں اور کہیں ان پر لگے چہروں میں دکھائی ضرور دیتی ہے۔

میں نے اپنے دل سے تمناؤں کو نوچ کر پھینک دیا تھا اور اپنے جسم کی طاقت کو محفوظ کر کے ابدیت کے راستے پر چلا آیا تھا لیکن یہاں بھی مجھے ان سالیوں نے آگھیرا ہے۔ میں ان سے لڑتے لڑتے کتنا کمزور ہو گیا ہوں۔ میری قوت مدافعت جواب دیتی جا رہی ہے۔ شاید میری عقل بھی میرا ساتھ چھوڑتی جا رہی ہے۔ میں عجیب سے وچاروں سے گھر گیا ہوں۔ اُپالی تم تو گوتم کے بہت عزیز شاگرد ہو۔ تم ہی میری مدد کرو۔ گوتم نے جب اپنے گھر کو چھوڑا تھا تو ان کی بیوی کی آنکھوں سے جھانکنے والا پیار رو رہا تھا۔ جب ان کا کچہ بندھن بن کر ان کی راہ روک لینے کی طاقت ہی نہ رکھتا تھا لیکن میں نے تو اپنی جاگتی آنکھوں سے اس بلکتی ہوئی کمزور عورت کو دیکھا ہے جو میری بیوی ہے ان بچوں کو لڑکھڑاتے چھوڑا ہے جو بہت بے سہارا ہیں۔ میں نے سوچا تھا کہ جیسے ان ویراگیوں نے سنسار کا تیاگ کیا ہے میں بھی دنیا سے منہ موڑ لوں گا لیکن ان لوگوں نے دنیا کو چھوڑا کہاں

اسے تو وہ دلوں میں چھپا کر لاتے ہیں۔ میں نے چاہا تھا کہ سسکتے ماضی کی زندہ لاش کو اپنے ہاتھوں سے جلا دوں گا مگر یہ دیو پیکر ہیولے اب بھی مجھے گھیرے ہوئے ہیں اور مجھ سے کہہ رہے ہیں۔ "تم ہمیں اپنے ہاتھوں سے نہیں مار سکتے ہمارے جسم تمہارے ہاتھوں کی طاقت سے آزاد ہیں۔ میں بہت مجبور ہو گیا ہوں اُپالی۔ بہت بے سہارا۔ میں یہ سنسار بھی چھوڑ کر کہیں دور چلا جاؤں گا ایسی جگہ جسے اس دنیا کا نام نہ دے سکوں۔ تم اس سنسار کے دروازے بند کر دو کہ میرا بوڑھا اور بیمار وجود آزادی کی سانس لے سکے۔

عائشہ صدیقی

"خول"

جیسے کوئی معصوم کومل سا غنچہ ڈرا ڈرا۔ سہما سہما۔ پتیوں کی آغوش میں سر چھپائے پھولوں کی انگلی تھامے ٹہنیوں کے بیچ سے جھانکتا ہو۔ میں نے اس چہرے کو دیکھا اور مبہوت سا رہ گیا۔ وہ مجھے دنیا کا سب سے حسین چہرہ لگا۔ میں اس چہرے کو نہ جانے کب تک گھورتا رہا یاد نہیں۔ میرا سویا ہوا ذہن یہ نہیں سمجھ سکتا تھا کہ اس میں کون سا حسن ہے کیا انوکھا پن ہے۔ بس ایک محبت تھی جو اسے دیکھ کر ابلی پڑتی تھی۔ جینے کے لئے ہاتھ پیر مارتا ہوا وہ بے بس کمزور لیکن چالاک وجود۔ اس نے مانگ مانگ کر ایک نحیف سی عورت کی ساری طاقت زبردستی اپنے اندر انڈیل لی ایک بہادر مرد کی شہزوری اپنے بازوؤں میں بھر لی۔ نجانے کن کن لوگوں سے توانائی بٹور کر لایا تھا وہ۔ یہ طاقت کبھی زندگی کی ہلچل بن کر اور کبھی تازہ خون بن کر اس میں دوڑنے لگتی اور ایک دن میں نے دیکھا کہ اسی چھلکتی ہوئی طاقت نے اُسے زمین سے اوپر اچھال دیا اور وہ فضاؤں میں تیرتا ہوا زمین کو ٹھوکریں لگاتا چھلانگیں مارتا ہوا میری آنکھوں کے سامنے سے اوجھل ہو گیا۔

ایک اونچی پروقار بلند قامت ہستی جو گھنے درخت کی نرم چھاؤں بن کر اس وجود پر چھائی رہتی تھی دیکھتے ہی دیکھتے آفتاب کی تمازت سے جھلس گئی اور وہ تناور درخت اسی سخت زمین پر گر پڑا جس کی غبار آلود گود نے اسے پروان چڑھایا تھا۔ نیلا نیلا بظاہر پرسکون دکھائی دینے والا آسمان رات کی سیاہی میں چھپے چھپے

ایک آگ کے گولے کو تیار کر رہا تھا اور آخر دنیا کی ساری ٹھنڈک اس گولے نے نگل ہی لی۔ زمین کا سینہ شق ہوا اور اس نے اس وجود کو اپنے سینے میں پیوست کر لیا کہ یہ وجود اس تپتی ہوئی بھٹی میں واپس نہ جائے۔ وہ دیکھتا رہا۔ لوگ اس وجود کو سپردِ خاک کر آئے لیکن وہ پگلا کبھی نہ سمجھا اور سمجھا بھی تو یہ کہ اسے آزادی مل گئی۔ اسے کھیلنے کو کھلا آسمان اور دور دور تک پھیلی ہوئی زمین مل گئی کہ یہ سایہ بیچ میں دیوار کی طرح حائل تھا۔ وہ آنکھ مچولی کرنے والے بادل کے آوارہ ٹکڑوں کے پیچھے بھاگتا۔ اڑتے ہوئے غبار کا پیچھا کرتا رہا۔ دھرتی کی گود سے لپٹ لپٹ کر اس نے اپنی ترسی ہوئی آرزوؤں کو سیراب کیا لیکن کھیل سے تھک کر اور آزادی سے اکتا کر جب اسے اپنے اندر جذب کر لینے والی چھاؤں کی اور اس درخت سے بن مانگے ملنے والے پھلوں کی ضرورت ہوئی تو پہلی بار میں نے اس چہرے پر درد کی لہروں کو دیکھا جو ابھر بنتی رہی تھی۔ وہ چہرہ ان میں ڈوب ڈوب کر ابھرتا رہا۔ ابھرا بھر کر ڈوبتا رہا اور مجھے یاد نہیں کہ وہ کب لہروں کے بھنور میں کھو گیا۔

دور تک پھیلی ہوئی دھرتی پر میلا سا لگا ہے۔ خواہشات کا ایک ہجوم ہے جو اس بکھرے ہوئے خزانے پر لوٹا پڑتا ہے۔ محبت، نفرت، خلوص۔ اخلاق۔ ہمدردی۔ حسن۔ نفاست۔ عیاری۔ مکاری۔ نیکی۔ شرافت۔ دولت۔ شہرت۔ عزت۔ کتنی چیزیں بکھری پڑی ہیں۔ نہ جانے اسے کیا کیا خریدنا تھا۔ وہ آگے بڑھتا چلا گیا۔ اتنی چیزیں اس نے اپنے دامن میں بھر لیں کہ اس کا وجود ان میں چھپ سا گیا تھا۔

کتنی بھیڑ ہے۔ بھلا کون کہاں تک کسی کا پیچھا کر سکتا ہے۔ ایک چہرہ کی زادیت کب تک ابھرا ابھر کر سب سے الگ رہ سکتی ہے۔ کئی بار وہ ایک سائے کی طرح سامنے آیا۔ اپنی پشت دکھا کر روپوش ہوتا رہا۔ کبھی گنگناتی ہوئی جوشیلی آواز سامنے سے گزر گیا۔ مہکتی ہوئی لطیف خوشبو بن کر ماحول پر چھا گیا۔ کبھی نغمہ بن کر

کبھی زندگی کی طرح عابد۔ کبھی پھول کی طرح کھلا ہوا کبھی آنسو کی نمکین بوندیں بکہ کبھی اجلی پوشاکوں میں کبھی جھوٹے ہوئے لتوں میں۔ اس کے کتنے پہلو تھے۔ کتنے خول خرید لئے تھے۔ اس نے کہیں اتنا باشعور ہو جانے پر بھی اس کا چہرہ نہ پہچان سکا۔ وہ سامنے آتا رہا۔ نظروں سے اوجھل ہوتا رہا لیکن اس نے پلٹ کر نہیں دیکھا لوک کتھاؤں کے کردار کی طرح جو اگر پلٹ کر دیکھ لے تو پتھر کا ہو جاتا ہے۔

وقت کے تپتے ہوئے ریگستان کو پار کرتا ہوا وہ ایک دوراہے پر رک گیا اور پلٹ کر دیکھا کہ یہ زندگی اسے بگولے کی طرح اڑاتی ہوئی کہاں سے کہاں لے آئی ہے۔ دنیا کے خزانے سے اس نے اتنے موتی اکٹھا کئے ہیں۔ اتنے انمول رتن جمع کر لئے ہیں کہ اس کا دامن ان سے بھر گیا ہے اور اب یہ بوجھ اتنا ہو گیا ہے کہ اس سے خود سنبھالا نہیں جاتا۔ وہ کچھ گھڑی رک جانا چاہتا ہے کہ ایک بار تو اپنے دامن میں جھانک کر دیکھے کہ اس کے پاس کیا ہے اور یہ دنیا ابھی اسے اور کیا دے سکتی ہے۔ یا اسے خود کن کن لوگوں سے اپنا حق لینا ہے۔ اگلی راہ کا تعین کرنے کے لئے وہ ادھر ادھر دیکھ رہا ہے۔ آج مجھے پھر اس کا چہرہ دیکھنے کا موقع مل گیا ہے زندگی نے برسوں کے بعد فرصت دی ہے مجھے۔ اب تک میں کہاں تھا مجھے کچھ یاد نہیں۔ میں آج محسوس کر رہا ہوں جیسے دنیا بدل سی گئی ہے یا جیسے میں ہی کچھ اجنبی سا بن گیا ہوں۔ یہ چہرہ کتنا بدل گیا ہے۔ اپنی ذات کے حصار میں مقید یہ وجود کتنے پردوں میں چھپا ہوا تھا کہ اس پر نظر ہی نہ پڑی۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ اس پر نظر ہی نہ پڑی۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ اس منحوس گھٹن نے اسے تھوڑی دیر کو یہ نقاب الٹنے پر مجبور کر دیا ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں وہ مرجھایا سا کومل غنچہ جو دوسروں سے رحم کی درخواست سا کرتا نظر آتا تھا کھل کر شاداب پھول بن گیا ہے۔ اس میں زندگی کا رس ہے۔ دنیا کے سارے خوبصورت رنگوں کی آمیزش

ہے۔ دیانت داری کا رنگ خلوص کی چمک مہر و وفا کی لالی اور مروت کی شادابی ہے اس نے کتنی ہوشیاری سے ایک ایک کا بنا الگ کر دیا ہے جبھی تو چہرے پر اٹھایا ہے وہ سرخی جو اپنے مطلوب کو پلانے پر حاصل ہوتی ہے۔ وہ کوہ گراں کی طرح دنیا کے سامنے کھڑا ہے جیسے کوئی سنگین مجسمہ ایستادہ ہو۔ ایسا مجسمہ جو صدیوں کے کاروان گزرنے پر بھی اسی طرح سر بلند کھڑا رہتا ہے۔ وقت کا طوفان جس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ اس کا سڈول جسم اور ابھرے ہوئے شانے اس کی محنت کشی کے مظہر ہیں۔ اس کے چہرے پر بکھری ہوئی لازوال مسکراہٹ اس کی خود اعتمادی کی دلیل ہے۔ کاش یہ پرشکوہ شخصیت واقعی ابدی ہو جاتی۔ کاش اس میں ٹنکے ہوتے زندگی کی قدروں کے انمول موتی کوئی لوٹ نہ سکتا۔

میں نے ہی نہیں دنیا کے کتنے ہی لوگوں نے شان سے سر اٹھا کے اس چہرے کو دیکھا۔ کسی نے اسے آنکھوں میں بٹھایا اور کسی کے لئے وہ آنکھوں کی کھٹک بن گیا۔ چند غرض مند لوگوں کی زندگی میں وہ خدا بن کر چھا گیا۔ انہوں نے معبود سمجھ کر اس کی پرستش کی۔ اس نے اپنے سامنے آنے ہر دامن کو بھر دیا ہر پیاسے کو سیراب کر دیا کہ اس کے اندر ایک سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا اور چند قطرے دینے کے بعد اس ابلتے ہوئے طوفان کا زور اور بڑھ جاتا کہ کوئی اسے پی لے میں نے ہمیشہ ہی دیکھا کہ سب کو دیکر اس کے چہرے پر وہ طمانیت اور آسودگی آجاتی جو کسی سے کچھ لیکر نہیں ملتی لیکن ایک دن یہ ساری آسودگی اور سکون درہم برہم ہو گیا۔ اس پر سکون جھیل میں کوئی دو ایک کنکریاں پھینک کر کچھ دیر اس میں بنتی بگڑتی لہروں سے لطف اندوز ہوتا رہا اور آگے چل دیا کہ ایک ہی کھیل سے دل بہلانا اس کی فطرت میں نہ تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ وہ لہر میں جو کبھی چہرے پر خوشی کی موج بن کر ابھری تھیں کرب کی لکیریں بن کر ماتھے سے لپٹ گئیں۔ چہرہ جو محبت کی

سرشاری سے لال سا دکھتا تھا جذبات کی تمازت سے تپ کر تانبا سا بن گیا
پتا تانبا مسلسل تپتا رہا۔ جلتا رہا۔ غصہ۔ جلن۔ رشک حسد۔ مایوسی۔ ناکامی۔ ایک
نارجہنم تھا جو اسے جھلساتا رہا اور وہ سرخ تانبا سیاہی میں بدلتا گیا اور پھر
واقعی وہ سیاہ دھبہ بن کر نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

کتنے ماہ و سال سیال مادّے کی طرح بہہ گئے ہیں مجھے یاد نہیں۔ مجھے نہیں پتہ کہ اتنے برسوں وہ کہاں رہا۔ میں نے اس وجود کا پیچھا ہی نہیں کیا۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ شاید سیاہی نے اسے نگل لیا تھا اور وہ اسی دن مر گیا تھا۔ مجھے یقین ہے کہ وہ مر گیا تھا کیونکہ میں نے اس کے دوسرے جنم کے قصے دوسروں کے منہ سے سنے اور کوئی بہ یک وقت دو جنموں کا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھا کر نہیں چل سکتا۔ میں نے سنا کہ اس رزاق نے جو دوسروں پر بے حساب نوازشوں کی بارش کرتا تھا ایک ایک دانہ گنا سیکھ لیا ہے۔ وہ جو ایک نحیف سی عورت کی طاقت کا محتاج تھا آج خریدنا سیکھ گیا ہے۔ وہ خلوص خرید سکتا ہے محبت کا مول بھاؤ کر لیتا ہے نفرت کے ترکے کے دام لگا سکتا ہے۔ وہ سڑتی ہوئی لاشیں بھی نیلام کر لیتا ہے اور زندہ گوشت بھی خرید سکتا ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ اس نے بہت سے خول خرید رکھے ہیں۔ وہ جب چاہتا ہے بڑی آسانی سے یہ خول چڑھا لیتا ہے اسی لئے وہ روتے روتے بھی ہنس سکتا ہے اور ہنستے وقت بھی آنسو بہا سکتا ہے۔

میں بڑی دیر سے اس کے پاس کھڑا اس کے چہرے کو دیکھ رہا ہوں لیکن یہ چہرہ کہاں ہے۔ یہ بھی شاید ایک خول ہے کہ میں اُسے پہچان نہیں پا رہا ہوں میرا دماغ ماؤف ہو گیا ہے ہاتھ پیر شل ہو گئے ہیں۔ میں کتنی نقابوں کو تار تار کر کے اصل کردہ چہرہ نظر آ جائے کتنے خلاف اتاروں کہ وہ برہنہ وجود سامنے آ جائے۔ میں

سب خون جلا دوں گا کہ کبھی تو وہ کوئی سا منظر سامنے آئے گا۔ سب غلاف اتار دوں گا کہ مجھے اس وجود کی تلاش ہے جو بہت معصوم ہے بہت بے بس ہے ۔۔۔۔۔۔۔

اس پر حزن کی سی کیفیت طاری ہو گئی اور اس نے اپنی اس خوبصورت قد آدم تصویر کو تار تار کر دیا جو سامنے ہی فریم میں مسکرا رہی تھی اور جسے معصومیت کا شاہکار تسلیم کیا جاتا تھا۔

فرحت آرا حیدری

انتظار

مختار ہاتھ میں قلم لئے ہوئے غور و فکر کے سمندر میں غرق کرسی پہ بیٹھا ہوا خلا میں گھور رہا تھا۔ سامنے ہی میز پہ کاپی کھلی ہوئی رکھی تھی۔ دروازے پر دستک کی آواز سن کر اس کے خیالات کا تار ٹوٹ گیا۔ اس نے پوچھا۔

"کون ہے"؟

"ہم ہیں امجد"

"چلے آؤ"

مختار نے لاپرواہی سے کہا اور پھر خیالات کی دنیا میں پہنچ گیا۔

"اب کی ابھی سے لو چلنے لگی ہے"

امجد نے ایک کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ مختار نے جیسے سنا ہی نہیں۔

"بڑی شدت کی گرمی پڑ رہی ہے۔ باہر جاؤ تو گرم ہوائیں چہرہ جھلسا دیتی ہیں۔ اندر بیٹھو تو پسینے میں ڈوبے جاتے ہیں"

امجد نے رومال سے پسینہ خشک کرتے ہوئے کہا اور پھر اس نے پنکھے کا رخ اپنی طرف کر لیا۔ مختار خلا میں گھورنے کے بجائے اب اس کے چہرے کو تکنے لگا۔

"کیا سوچ رہے ہو"

"کچھ نہیں"

"کچھ نہیں - یہ کیسے کہہ دیا۔ تمہارا چہرہ دیکھتے ہی ہم سمجھ گئے کہ تم کوئی نہ کوئی پلاٹ سوچ رہے ہو۔"

امجد مسکرا دیا۔ اس نے قلم میز پر رکھ دیا اور خیالوں کی دنیا سے نکل کر اب وہ امجد کی طرف متوجہ ہو گیا۔

کہو تم اس وقت کیسے آ گئے۔

"تم سے کہا نہیں کہ اب کی شدت کی گرمی ہے - اس لئے ہم نے ارادہ کر لیا ہے کہ گرمی کی چھٹی گزارنے کسی پہاڑ پر جائیں گے - تو تم بتاؤ کہ کہاں جائیں۔ شملہ، نینی تال یا کشمیر"

"جہاں تمہارا دل چاہے"

"ارے بھائی تم بھی تو ساتھ چلو گے"

"ہم کہاں جائیں گے"

"واہ یہ کیسے ہو سکتا ہے - تمہیں ضرور چلنا ہو گا - تمہارے بغیر کیا لطف آئے گا"

"ہم نے سوچا تھا کہ اب کی چھٹیوں میں تنہائی میں بیٹھ کر خوب لکھیں گے۔"

"چلو! اب کی کشمیر کی سیر کر آئیں اور وہاں تم کو لکھنے کا بھی موقع ملے گا۔"

"تم لکھنے کا موقع ہی نہیں دو گے - تمہارے ساتھ رہ کر کچھ لکھنا مشکل ہے"

"تم لکھو گے اور بہت کچھ لکھو گے - وہاں کے قدرتی مناظر اور وہاں کا سارا حسن دیکھ کر تمہارے دماغ میں سینکڑوں پلاٹ جمع ہو جائیں گے اور پھر تمہارا قلم بھی ایسی گل فشانی کرے گا کہ ایک نہیں ہزاروں گلستاں بن جائیں گے۔"

"چلنا ہی پڑے گا - تم چھوڑنے والے نہیں ہو۔"

"شاباش! اب آئے تم راہ راست پر - اچھا تو ہم ۲ رسی گے کہ روانہ ہو جائیں

اس لئے تم تیار رہنا۔"

"اچھا"

"اچھا ہی کہہ کر رہ گئے۔ ارے بھئی شربت نہیں تو ایک گلاس ٹھنڈا پانی ہی پیش کر دو۔ پیاس کی وجہ سے گلا خشک ہو گیا ہے اور حلق میں کانٹے پڑے جا رہے ہیں۔"

مختار نے صراحی سے ٹھنڈا پانی انڈیل کر پیش کیا۔ امجد پانی پی کر کھڑا ہو گیا۔

"ٹھہرو! شربت پی کر جانا۔"

"بھلا ہم شربت نہ پئیں۔ ضرور پئیں گے۔ اور ایک گلاس نہیں دس بھی پلاؤ تو پی لیں۔"

"صرف ایک گلاس۔ زیادہ کی گنجائش نہیں ہے۔"

مختار نے روح افزا کا شربت پیش کرتے ہوئے مسکرا کر کہا۔

"تمہاری فیاضی مشہور ہے۔ تم نے یہی بہت کیا۔"

امجد نے طنزیہ کہا اور پھر دونوں قہقہہ لگا کر ہنس پڑے۔

امجد جب شربت پی چکا تو تیار رہنے کی تاکید کر کے چلا گیا۔

سری نگر پہنچ کر امجد نے مختار سے پوچھا۔

"ہم لوگ ہوٹل میں رہیں یا کوئی مکان کرائے پر لے لیں۔"

"دو مہینے رہنا ہے اس لئے کسی مکان ہی کی تلاش کرو۔"

اور پھر یہ دونوں ایک مکان میں پے اینگ گسٹ بن کر رہنے لگے۔ مالک مکان کے دو بچے تھے۔ ایک بیس سالہ لڑکا حمید اور ایک سترہ سالہ لڑکی جس کا نام کامنی تھا۔

حمید نے امجد اور مختار سے کہا۔

"آپ کو یہاں کسی قسم کی پریشانی نہیں ہوگی۔ آپ یہاں اپنا ہی گھر سمجھ کر رہیئے اور جس چیز کی ضرورت ہو فوراً کہئے۔ غیریت بالکل نہ برتیے گا"

"حمید! تم بڑے اچھے لڑکے ہو بلکہ تمہارے گھر میں سب ہی لوگ بڑے مخلص ہیں"

مختار بولا

"ہاں۔ ہم تمہاری مہمان نوازی سے بڑے متاثر ہوئے ہیں"

امجد بولا۔ اتنے میں ایک سریلی آواز آئی۔

"حمید بھائی! چائے لے جاؤ"

حمید نے بڑھ کر چائے کا ساوار تھام لیا۔ ساوار رکھ کر وہ ایک ٹرے لایا جس میں دو پیالیاں رکھی تھیں۔ ایک طشتری میں دو ابلے ہوئے انڈے تھے۔ دو پلیٹوں میں باقر خانیاں، کیف، ورچورد، گردے اور لواسے رکھے تھے۔ "یہ کشمیر کی خاص چیزیں ہیں جو چائے کے ساتھ کھائی جاتی ہیں" حمید نے گلابی کشمیری چائے پیالیوں میں انڈیلتے ہوئے کہا۔

"کیا یہاں چائے میں شکر نہیں پڑتی ہے"؟

"جی نہیں۔ ہم لوگ نمکین چائے پسند کرتے ہیں۔ اگر آپ کہیں تو آپ کے لئے لپٹن چائے بن جایا کرے"

"تم لوگ یہی پیتے ہو"؟

"جی ہاں۔ کشمیر میں سب یہی چائے پیتے ہیں"

"لپٹن چائے بنانے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہی ٹھیک ہے۔ صرف اتنا کرو کہ تم اس میں شکر ڈال دو"

حمید فوراً شکر دانی اٹھا لایا۔

"کیف بڑے لذیذ ہیں"

امجد بولا

"اسے باقرخانی کہتے ہیں۔ لیف تو چوکور ہوتے ہیں"

حمید بولا

"اچھا۔ لیکن ہمارے یہاں اسے گول لیف کہتے ہیں۔ باقرخانیاں تو بہت بڑی ہوتی ہیں۔ جو شادی بیاہ کے موقع پر پکائی جاتی ہیں۔ اور وہ کبابوں سے کھائی جاتی ہیں۔" مختار بولا

"کتنی بڑی ہوتی ہیں"؟

"چھوٹی سینی کے برابر۔ جیسے تم مجمع کہتے ہو"

"چھوٹی بڑی یہاں بنتی ہیں مگر اتنی بڑی نہیں"

"ہاں دونوں میں بڑا فرق ہے۔ یہ چائے کے ساتھ کھائی جاتی ہیں اور وہ کھانے میں شامل ہیں۔ صرف نام ملتا ہوا ہے"

امجد بولا۔ چائے کے بعد حمید سماوار وغیرہ اٹھائے گیا اور کالج جاتے وقت اس نے کہا

"آج آپ لوگ سیر کرنے جائیے۔ میں آپ کے ساتھ اتوار کو چلوں گا"

حمید کے جانے کے بعد یہ دونوں ایک ٹیکسی پر بیٹھ کر شالامار باغ، چشمہ شاہی اور ہنرو پارک دیکھنے گئے اور سب جگہ کی سیر کر کے دو بجے واپس آئے جیسے ہی دونوں نے گھر میں قدم رکھا ان کی نظر کاہنی پر پڑی۔ نگاہیں ملتے ہی وہ شرما گئی اور جلدی سے اپنے کمرے میں چلی گئی۔ امجد مختار کی طرف دیکھ کر بولا۔

"کافی حسین لڑکی ہے"

"ہاں۔ شاید یہی حمید کی بہن ہے"

دونوں نے کپڑے تبدیل کئے اور ہاتھ منہ دھو کر کھانے کے انتظار میں

بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر راہ دیکھنے کے بعد امجد بولا۔

"دیکھئے! کھانا کب آتا ہے۔ بھوک کے مارے آنتیں قل ھو اللہ پڑھ رہی ہیں"

مختار خاموش بیٹھا رہا۔ امجد پھر بولا۔

"جائیں دیکھیں وہ لڑکی کیا کر رہی ہے کہ ابھی تک کھانا نہیں بھجوایا۔"

مختار مسکرایا

"تم بیٹھو! وہ لوگ خود ہی کھانا بھجوائیں گے۔"

"نہیں اب ہم سے صبر نہیں ہوتا ہے۔ ہم جا کر دیکھتے ہیں۔"

امجد نے باورچی خانے کی طرف جاتے ہوئے کہا۔ کامنی کی ماں کھانا گرم کر رہی تھیں اور پاس ہی کامنی کھڑی تھی۔ کچھ دیر وہ اُسے دیکھتا رہا اور پھر آواز دی۔

"بیٹے! ذرا کھانا بھجوا دیجئے۔ ہمیں بھوک لگی ہے۔"

کامنی نے جھکی جھکی پلکیں اٹھائیں۔ نگاہیں ملیں کچھ شرمائی بی بی کچھ مسکرائی اور پھر اس طرح کی شوخ نظروں کی تاب نہ لاکر منہ دوسری طرف کر لیا۔ ماں بولیں۔

"تم چلو ہم کھانا لا رہے ہیں"

"آپ کیوں زحمت کیجئے۔ لائیے ہم خود ہی لے جائیں۔"

"اس میں زحمت کی کیا بات ہے۔ جیسے اپنا حمید ویسے تم۔ چلو ہم ابھی لے کر آتے ہیں"

ماں نے جلدی سے کھانے کی سینی اٹھائی اور کامنی سے کہا۔

"تم سلیچی لوٹا لے کر آؤ"

کامنی نے سلیچی فرش پر رکھ دی اور لوٹا لئے کھڑی رہی۔ دونوں لڑکے ہاتھ دھو کر کھانا کھانے بیٹھ گئے۔

"کیا یہ بولتی نہیں ہیں"

امجد نے کامنی کی طرف اشارہ کرکے اس کی ماں سے پوچھا

"بولتی کیوں نہیں ہیں۔ ذرا نئے لوگوں سے شرماتی ہیں"

"ہم تو اپنے ہی ہیں۔ ہم سے کیا شرمانا"

امجد نے کامنی کی طرف دزدیدہ نگاہوں سے دیکھ کر ماں سے کہا۔ کامنی شرما کر کمرے سے باہر چلی گئی۔ ماں خلوص سے بولیں۔

"ہم بھی تم کو اپنا ہی سمجھتے ہیں۔ اسی لئے تو تم سے پردا نہیں کیا"

"یہاں برائے نام پردا کیا جاتا ہے۔ اس پردے سے سامنے ہو جانا ہی بہتر ہے"

"کامنی کا بھی یہی خیال ہے۔ اسی لئے وہ برقعہ نہیں اوڑھتی ہیں"

اتنے میں پانی کے دو گلاس لئے ہوئے کامنی آ گئی۔ مختار نے شکریہ ادا کر کے گلاس لے لیا اور امجد نے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پوچھا۔

"یہ کھانا آپ ہی نے پکایا ہے؟"

"مہرجی نے"

"مہرجی"

"ہاں یہاں ماں کو مہرجی بابو کہتے ہیں"

"یہ کاہے کا سالن ہے"

"ندرو کا ـــــ اور وہ پنیر ٹماٹر کا ہے"

"کھانا لذیذ پکایا ہے۔ کل جو مچھلی کے ساتھ پکا تھا وہ بھی خوش ذائقہ تھا"

پھر اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا

"ارے ہم باتوں میں پانی لینا بھول ہی گئے۔ لائیے دیجئے اور ذرا یہ

کے نازک ہاتھ دکھنے لگیں گے یہ

پانی پی کر اس نے پوچھا۔

"یہ پڑھتی ہیں"

"ہاں۔ پی۔ یو۔ سی میں ہیں"

"کہاں تک پڑھنے کا ارادہ ہے"؟

"ایم۔ اے تک۔ اگر خدا کو بھی منظور ہوا"

جب دونوں کھانا کھا چکے تو ماں برتن سمیٹنے لگیں اور کامنی نے لوٹا سنبھالا۔ نثار نے جلدی سے ہاتھ دھو لئے۔ مگر امجد ہاتھ دھوتے وقت چھیڑ خانی سے باز نہیں آیا۔ اس نے پانی کے دو ایک چھینٹے کامنی کو دے ہی دیئے۔

ایک دن امجد پورچ میں کھڑا ہوا سگریٹ پی رہا تھا۔ کامنی نے دروازے کے پاس آ کر آہستہ سے کہا

"سنئے!"

"فرمائیے! ہماری آنکھیں آپ ہی کو ڈھونڈ رہی تھیں"

"لیجئے۔ یہ کھائیے"

کامنی نے کچے چاول اور اخروٹ کی گریاں طشتری میں دیتے ہوئے کہا

"یہ کیا۔ کیا کچے چاول بھی کھائے جاتے ہیں"

"جی ہاں۔ یہ بہت ہی لذیذ ہوتے ہیں"

امجد نے ایک پھنکا لگا کر کھاتے ہوئے تعریف کی۔

"واقعی بہت ذائقہ دار ہیں"

کامنی اس کے ہاتھ میں طشتری تھما کر چلی گئی۔ چاول چباتے چباتے جب اس کے جبڑے دکھنے لگے تو اس نے تھوک دیئے اور کمرے کے اندر جا کر کھانا کھا کر محتار

سے کہا۔

"لو بھئی یہ کھاؤ۔ کامنی نے تمہیں بھجوائے ہیں"

"تمہیں کیوں بھیجنے لگیں۔ یہ سمجھ کر تمہیں بڑے پیار سے اپنی پسندیدہ چیز دے گئی ہیں"

"اس لئے تو ہم نے تعریف کر دی۔ مگر اب تم ہی کو ایسے سوارت کرنا ہوگا ہم تو کھا نہیں سکتے ہیں"

مختار نے بھی چکھ کر دیکھا اور کہا

"اخروٹ کھا لو۔ چاول باہر ڈال دو۔ چڑیاں چگ لیں گی۔

اتوار کو دونوں حمید کے ساتھ پہلگام گئے۔ اور دوسرے دن شام کو واپس آئے۔

"آپ کو پہلگام پسند آیا" کامنی نے پوچھا

"واقعی قدرتی مناظر کے لحاظ سے بے انتہا خوبصورت اور دلکش ہے مگر دل نہیں لگا"

"کیوں!؟"

"اگر تم بھی ساتھ ہوتیں تو بڑا لطف آتا"

"اگر یہ صحیح ہوتا تو آپ لے نہ جاتے"

"اچھا ___ تم چلتیں"

"ضرور۔ اگر آپ کہتے۔ ہم حمید بھائی کو راضی کر لیتے اور موجی کو بھی ساتھ لے جاتے"

"اچھا تو تم گلمرگ چلنا، ہم حمید سے کہیں گے کہ سب چلیں تو پکنک بہ لطف رہے گا"

"آپ بڑے اچھے ہیں۔"

"تم بھی تو بہت اچھی ہو۔ ہم ایسی ہی پیاری صورت چاہتے تھے۔ دہکتے رخسار، گلابی رسیلے ہونٹ۔ کتنی خوبصورت ہو۔"

امجد نے اس کی تھوڑی چھو کر تعریف کی وہ شرما کر پیچھے ہٹ گئی

"تم تو سراپا حسن ہو۔ اگر ہم رائٹر ہوتے تو تمہاری خوبصورتی پر ایک کتاب لکھ ڈالتے۔ مگر کتاب لکھنا تو در کنار۔ ہم تمہاری تعریف میں چند جملے بول نہیں سکتے ہیں۔"

"میں تعریف سننا نہیں چاہتی ہوں۔ مجھے صرف آپ کی محبت چاہیے۔"

"تمہارے ملکوتی جمال اور اٹھتی جوانی کی قسم۔ ہم تم سے بے انتہا محبت کرتے ہیں۔"

اس قسم پر شرم سے اس کے چہرے پر شفق پھول گئی۔ جبین پر پسینے کی بوندیں ہیرے کی کنیوں کی طرح جگمگانے لگیں۔

"سچ پوچھو تو تمہاری کشش ہی ہمیں یہاں کھینچ لائی۔"

یہ سن کر کامنی خوشی کے مارے پھولے نہ سمائی۔ اس نے بھی چاہا کہ وہ بھی اپنا حال دل سنا ڈالے کہ

"تم بھی تو میرے خوابوں کے راجہ ہو۔ تم بھی تو میری آنکھوں میں بس گئے ہو۔ تم بھی تو میرے دل میں سما گئے ہو۔ میں بھی تو تمہارے خیالوں میں غرق رہتی ہوں۔"

مگر وہ کچھ نہ کہہ سکی صرف اس کے نازک لبوں میں جنبش ہو کر رہ گئی۔

"تم کیا کہنے جا رہی تھیں۔ کہو! چپ کیوں ہو گئیں"؟

اس نے نظریں اٹھائیں۔ اس کی آنکھوں میں مسکراہٹ رقص کر رہی تھی۔ اس نے لب تو نہ ہلائے مگر نظروں نے سب کچھ کہہ دیا۔

"آج تم بہت ہی خوش نظر آ رہی ہو"

"یہ خوشی چھین تو نہ لوگے"؟

"میری جان! ہرگز نہیں"

"وعدہ کرو کہ میرے دل کو کبھی نہیں توڑو گے"!

"تمہارے بغیر ہم زندہ ہی نہیں رہ سکتے ہیں۔ تو دل توڑنے کا سوال ہی کیا۔ ہاں کہیں تم ہمارا دل نہ توڑ دینا۔ کیوں کہ حسینوں سے وفا کی امید کم ہی ہوتی ہے"

"لڑکیاں بے وفا نہیں ہوتی ہیں۔ یہ کبھی بھولے سے بھی نہ سوچنا"

بھائی کو آتے دیکھ کر وہ جلدی سے اپنے کمرے میں گھس گئی۔ اور امجد مختار کے پاس چلا گیا۔

"کہو! کوئی پلاٹ سوچا"

"ہاں۔ کہانی شروع ہوگئی ہے۔ اب دیکھیں مکمل کب ہوتی ہے"

مختار نے مسکرا کر جواب دیا۔ امجد کچھ نہ سمجھتے ہوئے بولا۔

"اچھا جب ہی خوش نظر آرہے ہو۔ یہ کہو کہ کوئی اچھا پلاٹ تمہارے ہتھے پڑ ہی گیا"

"ہاں۔ مگر دیکھیں کہ اس کہانی کا انجام کیا ہوتا ہے"؟

"ارے اس کی کیا فکر۔ کچھ نہ کچھ لکھ دینا۔ جدائی یا ملن۔ یہی دو انجام ہوتے ہیں"

مختار ایک آہ سرد بھر کر رہ گیا کوئی جواب دینے کے بجائے وہ سونے کے لئے لیٹ گیا۔

امجد اور مختار دونوں ہی نوجوان تھے۔ مختار تو مصنف بھی تھا اس کی تخلیقات بلند پایہ حسین اور دلچسپ ہوتی تھیں۔ اس کی تحریروں میں بلا

تاثر تھا مگر وہ امجد کی طرح خوبرو نہیں تھا اور نہ اس کی طرح اس کی گفتگو میں رس تھا۔

یہ بات ضرور ہے کہ امجد نے خود ہی پہل کی اور کامنی کا دل موہ لیا۔ مگر اس کو بھی روزِ اول سے امجد ہی پسند آیا تھا۔ وہ اس کی اچھی پرسنیلٹی اور مردانہ حسن پر جان چھڑکتی تھی۔

امجد مسہری پر لیٹا ہوا کروٹیں بدل رہا تھا۔ جب نیند نہیں آئی۔ تو وہ چاند کی طرف دیکھنے لگا جو اپنے پورے شباب کے ساتھ کھلا ہوا تھا۔

"بھئی واہ۔ یہ سماں یہ نظارہ ہم کہیں اور وہ کہیں۔ آگ لگے ہمارے گھر کی پابندیوں کو۔"

وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ مختار کی طرف دیکھ کر پوچھا۔

"کیا سو گئے؟"

"اوں۔ ہاں"

اس نے جیسے نیند سے چونک کر جواب دیا۔

"اماں یار ہمیں تو نیند ہی نہیں آرہی ہے۔"

یہ کہتا ہوا وہ باغ میں چلا گیا۔ اس نے جیسے ہی نظریں اوپر اٹھائیں۔ کھڑکی میں اسے کامنی کا مسکراتا ہوا چہرہ نظر آیا۔ وہ خوش ہو کر بولا۔

"ہم تو اسی چاند کے لئے تڑپ رہے تھے۔"

کامنی نے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر چپ رہنے کے لئے کہا۔ مگر اس سے کب خاموش رہا جا سکتا تھا۔

واقعی تم چاند ہو۔ اور کالے نقاب میں گورا گورا چہرہ سیاہ بادلوں میں سے جھانکتے ہوئے چاند کا منظر پیش کر رہا ہے۔ اس چاند کے صدقے

اس چاند کی ہمسری وہ نہیں کر سکتا ہے "

کامنی نہال ہو گئی مگر وہ ڈر رہی تھی۔ اس لئے اس نے پھر چپ رہنے کی تاکید کی۔ کچھ دیر چپ رہنے کے بعد وہ پھر بولا۔

"کیا تمہیں بھی نیند نہیں آ رہی ہے"

کامنی نے گردن کے اشارے سے کہا "نہیں"

"آ آؤ چل آؤ"

کامنی نے گردن کے اشارے سے انکار کیا۔

وہ اصرار کرتا رہا اور وہ انکار کرتی رہی۔

"بزدل کہیں کی"

وہ غصہ میں بڑبڑاتا ہوا اپنے کمرے میں چلا گیا۔

صبح کو ناشتے کے بعد کامنی سب کی نظر بچا کر اس کے کمرے کے قریب گئی۔ ٹھینگا دیتے ہوئے کہا

"لو۔ یہ چھلی کھاؤ"

"نہیں۔ ہم نہیں کھائیں گے"

"تم تو بلا وجہ ناراض ہو گئے۔ رات کو ہم کیسے آ سکتے تھے۔ ذرا یہ بھی تو سوچو"

"کیوں نہیں آ سکتی تھیں۔ یہ کہو کہ تم ڈر پوک ہو"

"ہم کسی سے نہیں ڈرتے ہیں۔ صرف تم سے ڈرتے ہیں"

ضرور۔ اسی لئے ہمارا کہنا نہیں مانا۔

"ہاں ہاں یہی سوچ کر کہ کبھی پٹرول کو آگ کے قریب نہیں رہنا چاہئے"

باتیں نہ بناؤ۔ جاؤ ہم تم سے نہیں بولتے"

اتنی سی بات پر دل نہ توڑو

دوسرے دن -

"ارے تم تو رو دیں"

"تم ہی نے تو رلوایا"

"اچھا رومت - ہم بھتا کھلائے دیتے ہیں"

"پہلے وعدہ کرو کہ تم کبھی نہیں روٹھو گے"

"وعدہ رہا ۔۔۔ مگر ہو بڑی ہوشیار"

کامنی کو بھی ہنسی آگئی

"آج ہم نے تمہارے لئے سوکھی مچھلیاں اور شاٹر پکائے ہیں"

"سوکھی مچھلیاں!"

"ہاں - کھاؤ گے تو عمر بھر مزہ یاد رہے گا"

"پہلے یہ بتاؤ کہ گھر بھر میں یہ بو کیسی پھیلی ہوئی ہے - مارے بو کے دماغ پھٹا جا رہا ہے"

"تم بھی خوب ہو"

وہ ہنس کر بولی -

"ارے یہ تو سوکھی مچھلیوں کی مُشک ہے"

"اچھا - یہ تمہارے لئے مشک و عنبر ہے"

وہ حیرت سے بولا - اور پھر مختار سے جا کر کہا -

"سنا تم نے - مُشک و عنبر کا قصہ"

"ہاں کشمیری بو کو مشک ہی کہتے ہیں"

مختار بولا

"مطلب یہ ہے: آج تو گئے مارے - فاقہ کریں یا کسی ہوٹل میں چل کر کھائیں"

"امجد بھئی - پہلے ہی سے کیوں اسے ویلا مچا رہے ہو۔ کھا کر دیکھنا۔ شاید پکنے کے بعد لذیذ ہو اور بیلا بھی نہ ہو جائے"

یہ سن کر امجد بے قراری سے کھانے کا انتظار کرنے لگا۔ اور جب کھانا آیا تو اس نے محسوس کیا کہ بو میں کمی ہے۔ اس لئے دونوں نے کھا تو لیا مگر شوق سے نہیں اور جب کامنی کا سامنا ہوا تو اس نے تعریفوں کے پل باندھ دیئے۔

کامنی کو کشمیری لباس سے نفرت تھی۔ ماں کے کہنے سے کبھی کبھی پہن لیا کرتی تھی۔ اتفاق سے ایک دن امجد نے اُسے کشمیری لباس میں دیکھ لیا۔ وہ شرمندہ سی ہو گئی مگر امجد نے دیکھتے ہی بڑی تعریف کی۔

"تم تو اس لباس میں بڑی پیاری لگ رہی ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ جنت سے کوئی حور اتر آئی ہے"

"بنایئے مت"

"واللہ تمہاری جان کی قسم کھا کر کہتے ہیں کہ اس وقت تم بے انتہا حسین لگ رہی ہو اس سادگی اور معصومیت پر کون نہ مر مٹے"

"صرف اسی وقت"

"نہیں تم تو ہر لباس میں اچھی لگتی ہو"

اس دن سے کامنی کو کشمیری لباس سے نفرت نہیں رہی۔ وہ شوق سے پہنتی اور جب بھی پہنتی اس کے تصور میں امجد جلوہ گر ہو جاتا۔ حسن و عشق کی باتوں اور وصال یار کے تذکروں میں وقت گزرتا چلا گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے دو مہینے گزر گئے۔ امجد نے واپس جانے کی تیاری شروع کر دی۔ صبح کی بس سے اسے جانا تھا۔ کامنی نے رات رو رو کر گزاری۔ اور تڑکے ہی تڑکے وہ امجد سے ملنے گئی۔ اس نے اس کی طرف دیکھتے ہی کہا۔

"ارے تمہاری آنکھیں تو سرخ ہو رہی ہیں۔ کیا تم رو رہی تھیں؟"
یہ پوچھتے ہی اس کی آنکھوں سے بارش کی طرح آنسو گرنے لگے۔
"رو مت! ہم جلد ہی واپس آئیں گے اور پھر تمہیں اپنا بنا کر ساتھ لے جائیں گے"
"اپنا تو بنا چکے!"
"مطلب یہ ہے کہ شادی ......"
"کب آؤ گے؟"
"پانچ سال کے لئے ہمیں انجینئرنگ پڑھنے امریکہ جانا ہے۔ وہاں سے لوٹتے آجائیں گے"
"بھول تو نہ جاؤ گے"
"ہرگز نہیں۔ بھلا ہم تمہیں بھول سکتے ہیں۔ مگر ڈر یہ ہے کہ کہیں تم ہمیں ہی دل جاؤ؟"
دل نہ جلاؤ۔ لڑکی صرف ایک مرتبہ پیار کرتی ہے بار بار نہیں"
"اچھا تو تم ہمارا انتظار کرنا۔ ہم آئیں گے اور ضرور آئیں گے۔ تمہارے پانچ چھ سال گزارنا مشکل ہے۔ دن کاٹنے نہیں کٹیں گے۔ مگر کیا کریں مجبوری ہے تمہاری یاد سے دل بہلاتی رہو گی؟"
"اسی کا تو رونا ہے!"
کامنی سسکیاں بھر کر بولی چلتے وقت امجد نے پھر پیچھے سے کہا
"دیکھو! ہمارا انتظار کرنا۔ بھول نہ جانا!"
کامنی نے آنسوؤں سے اقرار کیا۔ اس کے جانے کے بعد وہ خوب روئی تو کچھ ہلکا ہو گیا۔ اور صبر و تحمل سے وہ اس کا انتظار کرنے لگی۔
ایک ماہ کے بعد حمید کے نام امجد کا خط آیا۔ حال احوال کے بعد لکھا تھا۔

چاند بہت یاد آتا ہے۔ واقعی کشمیر کی چاندنی راتیں بڑی پرکشش اور دلفریب ہوتی ہیں۔

کامنی خط پڑھ کر خوش ہو گئی۔ وہ اس کو تو چاند کہتا تھا۔

کامنی نے بی یو سی پاس کر کے بی۔ اے میں داخلہ لیا۔ ایک سال کے بعد پھر امجد کا خط آیا۔

امریکہ میں اچھی گزر رہی ہے۔ دنیا میں چاند ہی چاند ہیں امریکہ کا چاند بھی اچھا ہوتا ہے مگر کشمیر کے چاند کا کیا کہنا وہ تو بے مثال ہے۔ اور بہت ہی یاد آتا ہے۔

کامنی کو امریکہ کے چاند کو اچھا کہنا گوارا گزرا۔ مگر پھر بھی وہ بہت خوش ہوئی کہ خط تو آیا۔

کامنی نے بی۔ اے کر لیا۔ ایم۔ اے بھی کر لیا۔ سروس بھی مل گئی۔ مگر امجد کا کوئی خط نہیں آیا۔ خط نہ آنے سے کیا ہوتا ہے۔ اسے یقین تھا کہ وہ آئے گا مگر صبر کی بھی حد ہوتی ہے۔ اکثر وہ رو پڑتی اور گھنٹوں رو یا کرتی۔ کالج کی ٹیچر جب اسے غمگین دیکھیں تو وہ اسے سمجھاتیں۔

"اے پردیسیوں کا کیا اعتبار۔ تم اس کا ذکر چھوڑ دو۔ وہ اب نہیں آئے گا۔"

اس پر اسے اتنا غصہ آتا کہ اس کا بس چلتا تو وہ ان کا منہ نوچ لیتی مگر صرف بگڑ کر رہ جاتی۔

"خبردار! اب کبھی ایسی بات زبان سے نہ نکالنا۔ وہ آئے گا اور ضرور آئے گا۔"

"ہم تمہاری بھلائی کے لئے کہہ رہے ہیں۔"

"بس مجھے میرے حال پر رہنے دو۔ تم میرے درد کا مداوا نہیں کر سکتے۔"

کہنے کو تو وہ یہ کہہ دیتی تھی۔ مگر اس کا ننھا منا نازک دل بیٹھا جا رہا تھا آنوده اکیلی کب تک محبت کی نیا کھیتی۔ اس کے ہاتھ تھک چکے تھے۔ پتوار چھوٹا جا رہا تھا۔ مگر اس کا یقین مستحکم تھا۔ اس لئے اس نے ہمت نہیں ہاری اور جب بھی اس کے پائے استقلال میں لغزش ہوتی، وہ زندگی بھر انتظار کرنے کا عہد کر لیتی۔ جب عہد پر عہد کیا جائے تو وہ کب ٹوٹ سکتا ہے۔

اکثر وہ یہ بھی سوچتی۔ سچ تو یہ ہے۔ پردیسیوں سے کبھی نہیں دل لگانا چاہئے۔ وہ اب خط نہیں بھیجتے ہیں ـــــ پردیس کا حال کسے معلوم۔ پتہ نہیں وہ کیسے ہیں۔ ہم بھی خوب ہیں اپنے دل کا رونا رویا کرتے ہیں۔ ان کی خیریت کی کوئی تشویش نہیں۔ خدا کرے ان کی خیریت کا خط آجائے۔

امجد کو گئے ہوئے آٹھ سال ہو گئے۔ انتظار کرتے کرتے کامنی کی آنکھیں پھر آگئیں مگر امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹا۔ اسے یقین تھا کہ وہ ضرور آئیگا موسم بہار کے بعد کچھ گرمی شروع ہو گئی تھی۔ اس لئے کامنی کا کالج گلمرگ پکنک پر گیا۔ سارا دن سب خوب تفریح کی۔ لڑکیاں آپس میں چہل بازیاں کر کرکے اس طرح چہلائیں لگاتیں کہ ہرن بھی اپنی چوکڑی بھول جائے اور جب سب لڑکیاں ساتھ میں بھرا مار کر دوڑتی تو معلوم ہوتا تھا کہ چاروں چڑیوں کا جھنڈ اڑ گیا۔ کچھ لڑکیوں اور بچوں نے برف پر اسکیٹنگ بھی کی۔ کامنی نے بھی تفریح میں بھرپور حصہ لیا مگر قدم قدم پر اسے امجد کی یاد آجاتی تھی وہ اس کے تصور میں ایسا ڈوب جاتی تھی کہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ سامنے کھڑا ہے تصور حقیقت بن کر سامنے آگیا۔ وہ اصلیت میں سامنے کھڑا تھا اور مجنا اس سے ہینڈ شیک کر کے پوچھ رہا تھا

"ہلو امجد! تم کب آئے ہو"

مجھے ملے ہوئے کہ ہندوستان آئے تین ہفتے ہو گئے انہوں نے کہا کہ

کشمیر کی سیر کرنی چاہئے۔ تو یہاں چلے آئے۔

کامنی امجد کو دیکھتے ہی یہ کہتی ہوئی بے تحاشا دوڑی۔

"امجد! تم آگئے۔ ہمیں یقین تھا کہ تم آؤ گے ضرور"

اور جب وہ قریب پہنچی تو اس نے دیکھا کہ امجد کے پاس ایک امریکن لڑکی کھڑی ہے اور مختار پوچھ رہا تھا۔

"یہ کون ہیں؟"

"یہ میری وائف ہیں"۔ امجد نے جواب دیا۔

"اچھا۔ کیا تم نے شادی کر لی"؟

"ہاں"

یہ سنتے ہی کامنی کا دل ڈوب گیا۔ اس نے طیش میں آکر امجد کا گریبان پکڑ کر کہا

"تم نے کہا تھا کہ میرا ــــــ انتظار ــــ کرنا"

امجد کچھ کہنے ہی جا رہا تھا کہ وہ دھڑام سے زمین پر گری۔ اس کے مردہ جسم کو دیکھ کر امجد کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔

مختار ایک آہ سرد بھر کر بولا۔

"امجد! آج ہماری کہانی مکمل ہو گئی"

کامنی کی سہیلیاں رو رو کر امجد کو کوسنے لگیں۔

امجد بے دغا ہے۔ اسے مارو۔ یہ ظالم ہے۔ اسے خدا غارت کرے۔ یہ قاتل ہے اسے بھی مارو۔ اسی نے ہماری سہیلی کی جان لی ہے۔ یہی کامنی کا قاتل ہے اسے بھی زندہ نہ چھوڑو۔ یہ دغاباز ہے اسے مارو"

اور سب اپنے جوتے اتار کر اسے مارنے لگے۔ وہ سر پر پاؤں رکھ کر

بھاگا اور پیڑ سے ٹکرا کر کھائی میں گر گیا۔

اسپتال میں ڈاکٹر نے فوراً چیک کرنے کے بعد اس کی بیوی سے کہا۔

"دماغ میں کافی چوٹ آئی ہے۔ ہوش آنے کے بعد اس بات کا امکان ہے کہ یہ اپنی یادداشت کھو بیٹھیں گے یا تو پاگل ہو جائیں گے۔"

"پھر تو یہاں میرا رہنا بیکار ہے"

بیوی بولیں۔

"میں ان کے گھر والوں کا پتہ دیئے دیتی ہوں۔ آپ انہیں ان کا حال لکھ دیجئے گا۔ میں امریکہ واپس جا رہی ہوں۔"

"ابھی آپ نہ جائیے۔ اگر یہ اپنی یادداشت کھو بھی بیٹھے تو کیا جب آپ ان کے سامنے رہیے گا اور ان کی تیمارداری کیجئے گا تو یہ آپ کو اپنا ہی سمجھیں گے۔"

ڈاکٹر نے رائے دی۔

"اور اگر یہ پاگل ہو گئے۔"

تو پھر آپ چلی جائیے گا۔ مگر ہوش آنے تک آپ انتظار کیجئے۔

وہ تذبذب کے عالم میں ڈاکٹر کا منہ تکنے لگی۔

"کیا آپ چند لمحے بھی انتظار نہیں کر سکتی ہیں؟"

اچھا۔ میں آپ کے مشورے پر عمل کروں گی۔

ظہور الدین

اوڈی سوز

اور تم کو معلوم نہیں جب آواز نے میرے سارے وجود کو اپنی لپیٹ
میں لے لیا۔
پربتوں
آبشاروں
کہساروں
اور دریاؤں نے یہ آواز سنی

اور تب
کائنات کی ہر شے گا اٹھی ....
اُڑتے ہوئے سوکھے پتے
انسان کا مقدر
دوڑتے سایوں کی سڑک
اور گھومتا ہوا دو رنگا پہیا

اُن داتا کے منہ پر پتھر مردہ انسانوں کی ایک لمبی قطار
تہذیب کا المیہ

سنگ مرمر کی میزوں پر ناخنوں کی نبگ
کھوپڑیوں کے ڈھیر
لاشوں کے انبار
بھاگتی سڑکوں
دوڑتی پٹڑیوں
اور کڑکڑاتی چٹختی ہڈیوں کا سنگیت
وجود کی موت

اور موت کا وجود!
مرگھٹ کی خیانت

وہ چلاتا رہا
مجھے اک لمحے کی مہلت دو
تاکہ میں اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کر سکوں
Iye
Iye
اور تم کو معلوم نہیں جب آوازنے میرے سارے وجود کو اپنی
پیٹ میں لے لیا
پربتوں
آبشاروں
کہساروں
اور دریاؤں نے یہ آواز سنی

اور تب

کائنات کی ہر شے کا اٹھی
اور ساری خلا موسیقی سے لبریز ہو گئی
یہی آواز میری آمد کا پیش خیمہ تھی.....................

چیخوں کا طلاطم
سسکیوں کا بھنور
میرے کانوں میں سیسہ گھول دو
تاکہ میں اپنے دل دھڑکن تک نہ سن سکوں
میرے ذہن کو مقفل کر دو
تاکہ میں کچھ بھی نہ سوچ سکوں

Here
where but to think is to be full of sorrow
واپسی
قتل

O! Treason of the Blood

ثانی کے

Blood shall not go unpunished
Men shall learn thouga suffering.

ایک بوڑھی کہانی
کسی بوڑھے برگد کی طرح
کھوکھلی اور عجیب

To Justify the ways of God
To men.

میں سوچتا ہوں
اس لئے میرا وجود ہے
اور چونکہ میرا وجود ہے
اس لئے خدا مر چکا ہے۔

میرا وجود بہتا ہوا اک دریا ہے
اور وقت
دریا میں بہتے ہوئے جھاگ کی طرح بغیر ضروری ہے۔

میں آگ کے اک الاؤ کی طرح
ازل سے
خلا کے مرکز پر جل رہا ہوں
کسی اگنی کنڈ کی طرح
روشن ہوں
لامحدود
آرٹ

انسانوں کا جلوس قبروں میں اتر رہا ہے
اور اسرافیل
کیا تم دو سیکنڈوں میں جیبوں کا ماپ ممکن نہیں؟

چاروں اور پھیلا ہوا
اک لق و دق ریگ زار
جہاں پھول سے جسم جھلس کر مرجاتے ہیں
I Fall upon the Thorns of life I bleed
ماں نے پوچھا
"بیٹے تمہیں زندگی چاہیئے یا شہرت"
"شہرت" اس نے جواب دیا
اور اس کا نام سنہری حروف میں لکھ دیا گیا

جب جب دھرم کا ناش ہوتا ہے
تو میں جنم لیتا ہوں

پتھروں کا اک چھوٹا سا ڈھیر
آج بھی دریا کے کنارے موجود ہے۔
جو کسی گڈریے نے اپنی بھیڑوں کی حفاظت گاہ
تعمیر کرنے کے لئے جمع کیا تھا
وائے رے حسرتِ تعمیر
We are to Gods
As Flies to the Wanton Boys
I will construct a Bridge Through the air

I ego
I ego

اور تم کو معلوم نہیں جب آواز نے میرے سارے وجود کو اپنی لپیٹ میں
لے لیا
پربتوں
آبشاروں
کہساروں
اور دریاؤں نے یہ آواز سنی

اور تب
کائنات کی ہر شے گا اٹھی
اور ساری خلا موسیقی سے لبریز ہو گئی
یہی آواز میری آمد کا پیش خیمہ تھی
سمندر کی تہہ میں اُگے ہوئے گھاس کے اک نازک تنکے پر اک
معصوم سے کیڑے نے اپنا گھونسلہ بنایا
اور پھر
رینگتے
تیرتے
چلتے
سمندر کی تہہ سے ساحل تک کا سفر
صدیوں کا فاصلہ
وقت کا اک عجیب خلاء

اور خلا کے چار عناصر اور
آواز کا کرب
آواز نے میرے وجود کو اپنی لپیٹ میں لے لیا
اور میں نغمے کی طرح
ازل سے
خلا در خلا
بہتا رہا! . . . .
میں اپنے عقب میں
کھڑکھڑاتی ہڈیوں کا شور سن رہا ہوں

وہ کیسی ضیافت تھی
جس میں بیج نے درخت کو
درخت نے پھل کو
اور پھل نے زمین کو کھا لیا۔

یہ لوگ کس سمت بھاگے جا رہے ہیں
اور ان کی گردنوں میں یہ کیا آویزاں ہے
Albatross

طوفان کی شدت
مجھے ایک کشتی لا دو

تاکہ میں افق کے اس پار اتر سکوں
اس نے کہا
میں کسی پہاڑ پر پناہ لے لوں گا
جو مجھے پانی کی زد سے بچا لے گا

بیس سال
قید تنہائی
عزم صمیم
عہد وفائی
اور اک خوں میں خیانت

سمندر کے دودھیا جھاگ نے اُسے جنا
ہواؤں نے اس کے جسم کو دھویا
موسموں نے اس کا استقبال کیا
اور تب
اُسے لاکر مجلس میں بٹھا دیا گیا

وہ اس کے سر سے آ گی
ادھر بحر زیتون کا تیل پی پی کر
اُتووں کے ساتھ کھیلتی رہی

دیکھیں یہ کب تک بچ رہا ہے
ورنہ کون بچ رہتا ہے

ہماری راہوں کو ویران کر دے گی
اک خلائی زمین
قوسِ قزح کی مانند حسین
خوشبوؤں کا مسکن
امن و آشتی کا گہوارہ
خوابوں کی منزل
تیرتا ہوا جزیرہ

افق سے پرے
تا حدِ نظر
پھیلا ہوا اک بیکراں اجالا
اور روشنی کے آبشاروں کے دامن میں
اونگھتے ہوئے چند سفید ریش بوڑھے
اور بوڑھیوں کے ہجوم

خلا کی وسعتوں میں اڑتے ہوئے
رات کے اندھیرے سے
اک مشعل بردار انسان
تیر و تفنگ لئے نمودار ہوا
اور ساری کائنات نیند کی
سحر ہو گئی

Iye

Iye

اور تم کو معلوم نہیں جب آوازنے میرے سارے وجود کو اپنی لپیٹ
میں لے لیا
پربتوں
آبشاروں
کہساروں
اور دریاؤں نے یہ آواز سنی

اور تب
کائنات کی ہر شے گا اٹھی
اور ساری خلا موسیقی سے لبریز ہو گئی
یہی آواز میری آمد کا پیش خیمہ تھی
سمندر کی تہہ میں اُگے ہوئے گھاس کے اک نازک سے تنکے پر
اک معصوم سے کیڑے نے اپنا گھونسلہ بنایا
اور پھر
رینگتے
تیرتے
چلتے
سمندر کی تہہ سے ساحل تک کا سفر
صدیوں کا فاصلہ
وقت کا اک مہیب خلا اور خلا کے چاروں اور

آواز کا کرب

آواز نے میرے سارے وجود کو لپیٹ لیا
اور میں نغمے کی طرح
ازل سے
خلا در خلا
تیرتا رہا
اور............ اور ....

I *
I *

راوی

کتابوں کی باتیں

بیاضِ غالب تحقیقی جائزہ مرتبہ کمال احمد صدیقی ۔ ادارہ مطالعاتِ غالب سری نگر، صفحات ۴۲۴ قیمت پانچ سو روپیہ۔

کمال احمد صدیقی شاعر کی حیثیت سے ایک عہد میں معروف ہے ہیں چند سال سے وہ خاموش تھے۔ اب اچانک ایک محقق کے روپ میں سامنے آئے ہیں۔ کمال نے دراصل اپنی توجہ اس مخطوطے کی شناخت کی طرف مبذول کی ہے جسے نسخۂ عرشی زادہ کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ اور جس کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس سے قبل انصار اللہ نظر کے مضامین ہماری زبان میں شائع ہوئے..... لیکن کمال احمد صدیقی کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے اس مخطوطے کے نامعتبر یا مشکوک ہونے کی نشان دہی اپنے طور پر ہماری زبان کے مضامین کی اشاعت سے قبل کر دی تھی۔

کمال احمد صدیقی نے اس مسئلے کے دوسرے محققین کی طرح ایک بنیادی بیاضِ غالب کا اصل مخطوطہ نہیں دیکھا ہے۔ عرشی صاحب سے لے کر عرشی زادہ تک سب نے اصل مخطوطے کے بجائے اس کے تجربے کا ... ال کے سائنٹفک تجربے سے پہلو تہی کی ہے اور سارا کام غالباً ... کمال

نے تفصیلی طور پر ان قیاسات کی چھان کی ہے۔

گو اس کتاب کی قیمت ضرورت سے بہت زیادہ ہے شاید یہ اردو کی سب سے قیمتی کتاب کہی جا سکتی ہے مگر تحقیقی نقطۂ نظر سے جو اعتراضات کمال نے اس مخطوطہ پر کئے ہیں وہ قابل غور ضرور ہیں۔

سب سے پہلے وہ اعتراضات ہیں جو دراصل غالب سے خوش عقیدگی کی بنا پر عاید کئے گئے ہیں۔ غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں ان کی فارسی دانی مسلم ہے اور اردو زبان کی مزاج دانی ان پر ختم ہے پھر کم عمری میں بھی ان سے یہ توقع نہیں کی جاتی کہ وہ ہجے اور املا کی فاش غلطیاں کریں گے یا فارسی کے معمولی مصرعے غلط لکھیں گے۔ ص ۱۰۹ یا اردو صرف و نحو میں دھوکا کھائیں گے: بات یہ بھی قابل غور ہے اور اس قسم کی جتنی مثالیں کمال نے جمع کی ہیں ان پر الگ بحث کرنی چاہیے۔

دوسری قسم ان اعتراضات کی ہے جن کی حیثیت ٹکنیکل ہے مثلاً نثر کے اعداد کتابت کے قاعدے کی رو سے بعض نمایاں غلطیاں مخطوطے کے شائع شدہ عکس میں موجود ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ایک ہی مخطوطے کے دو عکس جو نسخہ عرشی زادہ اور نقوش کے غالب نمبر کے نام سے چھپے بعض مقامات پر مختلف ہیں گو ایسے مقامات چند ہی ہیں۔

اعتراضات کی تیسری قسم ان اعتراضات کی ہے جو دیوان غالب کے مختلف نسخوں کے موازنے سے پیدا ہوتے ہیں ان اعتراضات کا لب ولباب یہ ہے کہ

نسخۂ بھوپال کی کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ ہجری کو تمام ہوئی تھی۔

نسخۂ شیرانی کا زمانہ کتابت اس کے چھ برس بعد کا ہے

اگر زیر نظر مخطوطہ واقعی ۱۲۳۱ ہجری کا لکھا ہوا ہوتا تو اس میں نسخۂ شیرانی کی قرأت نہ ہوتی جو نسخۂ بھوپال کی اصلاح یافتہ شکل ہے۔ (ص ۲۰)

غالب اپنے کلام میں برابر کانٹ چھانٹ کرتے رہتے تھے۔ اگر ۱۲۱۲ھ کو غالب کا سن پیدائش تسلیم کیا جائے تو نسخۂ عرشی زادہ کی تصنیف اور تحریر کے وقت ان کی عمر ۱۹ سال ٹھہرتی ہے۔ نسخۂ بھوپال کی تالیف کے وقت ۲۷ سال اور نسخۂ شیرانی کی تالیف کے وقت ۳۰ سال۔ کمال احمد صدیقی کی دلیل یہ ہے کہ جو کلام مرزا نے ۱۹ سال کی عمر میں لکھا اس پر ترمیم اور اصلاح کا سلسلہ برابر جاری رہا نسخۂ بھوپال میں وہ اصلاح کے بعد جگہ پاتا ہے پھر یہ کیوں کر ممکن ہے کہ غالب نسخۂ شیرانی میں جو ۱۱ سال بعد کی تصنیف ہے کلام کی پھر وہی صورت قبول کرلیں۔ جو ۱۹ سال کی عمر میں انھوں نے رکھی تھی اور جسے پانچ سال بعد وہ تبدیل کر چکے تھے۔ اس کی مثالیں کمال نے بڑی محنت اور توجہ سے جمع کی ہیں۔

اس ضمن میں وہ اعتراضات بھی آگئے ہیں جن کا سنہ تصنیف محققین نے متعین کیا ہے، مثلاً صفحہ ۲۶ پر عرشی صاحب کے بیان سے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ جولاں میرا، بیابانی مرا والی غزل کے پانچ اشعار مرزا نے ۱۲۳۷ ہجری کے بعد لکھے۔ لیکن اس قسم کے اشعار کا ۱۲۳۱ھ کی کتابت شدہ بیاض میں در آنا کسی طرح ممکن نہیں۔ اسی طرح ۱۲۴۲ھ میں کتابت شدہ تذکرہ سرور میں غالب کا جو کلام شامل ہے اس کا کافی بڑا حصہ ۱۲۳۱ھ کے اس مخطوطے میں کیوں شامل نہیں ہے (ص ۱۹۴ و ۱۹۵)

ان دلائل کے ساتھ ساتھ بعض مقامات پر ان بحث کے پر لطف

بھی سامنے آ گئے ہیں۔ مثلاً بیاض غالب میں جسے کمال نے جعلی ثابت کیا ہے ایک جگہ لکھا ہے۔

لعل خاں تاریخ اول ص۱۲۳۵ اور ماہ عیسوی

کمال کا اعتراض ہے کہ غالب نے اپنی کسی تحریر میں یکم کے بجائے اول کا لفظ استعمال نہیں کیا ہے۔

پھر لکھتے ہیں۔

"حاشیہ پر ایسی غیر اہم یادداشت کا درج ہونا نفاست کے منافی ہے یہ صفحہ دو مربعوں میں بڑے اہتمام سے لکھا گیا ہے مرزا کی افتاد طبع کو ملحوظ رکھ کر یہ اہتمام کیا گیا ہے۔ غور کرنے کی بات ہے کہ اس پر پیوند مارنے کے لئے ایسی یادداشت اس پر لکھی جاتی اگر مرزا کی بیاض ہوتی اور انھوں نے خود لکھی ہوتی؟ کسی اور روش پر کوئی اور یادداشت نہیں ہے۔ کیا اس سے یہ سمجھا جائے کہ ۱۹ برس سے ۲۳ برس کی عمر تک چار پانچ برسوں میں مرزا کی زندگی کی صرف یہی ایک اہم تاریخ تھی۔ جب انھوں نے لعل خاں کو ڈھائی روپے ماہانہ پر اپنے ذاتی ملازم کے عہدے پر فائز کیا۔۔۔ اگر تاریخ لکھنا اتنا ہی ضروری سمجھا گیا تو سنہ لکھنے کا کیا جواز ہے؟ کیا ملازم رکھتے وقت یہ بات طے کر لی تھی کہ اگلے کئی برسوں تک تنخواہ نہیں دینا ہے اور اس تاریخ اور سال سے حساب کرتے میں آسانی ہوگی؟ اگر یہ بات تھی تو اس بیاض کو انھوں نے اپنے پاس سے کب اور کیوں جدا کیا؟ دوسرے قرض خواہوں کا حساب اس بیاض میں کیوں نہیں ہے؟ اگر سودا سلف کی فہرست اتنا ضروری تھا تو اجناس کی مقدار، نرخ اور رقومات بھی اس بیاض میں کیوں نہیں لکھی گئیں؟ آگے پڑھنے کی ڈالا اور

بلدی کے ساتھ ساتھ اوقاتِ تام کے بجائے بھی لکھے ہوتے تو اس کی تاریخی اہمیت اور بڑھ جاتی) صفحہ ۳۰۳

کمال نے یہ کام جس محنت اور لگن سے کیا ہے اس کا اعتراف لازم ہے ان کے ہر اعتراض کو درست اور سچا قرار دیا جائے یا اس سے اختلاف کیا جائے مگر اس دیدہ ریزی کا انکار ممکن نہیں جو اس بیاض پر پہلی بار کی گئی ہے۔ تشکیک کا ایک فائدہ تو یہ ہوتا ہے کہ لوگ اصل مسئلے کی طرف زیادہ احتیاط سے رجوع کرتے ہیں دوسرے پرانے دعوے کے لئے نئی دلیلیں ڈھونڈتے ہیں اور اس طرح زیادہ مدلل اور مستند طریق کار منضبط ہو جاتا ہے۔ اور حق یہ ہے کمال کے اس تحقیقی جائزہ سے یہ فوائد ضرور مرتب ہوئے۔

بہت دیر کر دی (ناول) از سلیم مسرور۔ پی پی پرکاشن۔ پانڈے والی وارسی صفحات ۲۰۰۔ قیمت آٹھ روپے پچاس پیسے (مارچ [illegible])

ذاتی طور پر اس تبصرہ نگار کی یہ کمزوری ہے کہ اسے اختصار پسند ہے اور حشو و زوائد سے نفرت ہے۔ لطیف تاثرات عزیز ہیں اور غیر ضروری وضاحتوں اور عبارت آرائیوں سے سخت الجھن ہوتی ہے۔ اس مزاج کے لوگوں کو شاید دوسروں سے کہیں زیادہ ناول پسند آئے گا۔ ہوا کے ایک لطیف جھونکے کی طرح، ایک خوشگوار اور ہمیشہ یاد رہنے والے تجربے کی طرح، یہ انبساط، جمالیاتی کیف اور بصیرت کی دولت بکھیرتا گزرتا ہے۔ پچھلے پچیس سال میں اردو کے جو ناول چھپے ہیں ان میں سے چار پانچ کو چھوڑ کر کوئی بھی بہت دیر کر دی کی طرح مکمل نہیں ہے۔ ایسا شائستہ اور شستہ انداز بیان، ایسی تکنیک اور پر لطف نثر ایسی شخصیات کردار نگاری

جدید ادب میں شاذ و نادر ملتی ہے کسی طرح یقین نہیں آتا کہ یہ کسی مصنف کا پہلا ناول ہے۔

ناول کا کینوس بڑا مرعوب کرنے والا نہیں ہے۔ صاف سیدھی سادی سی کہانی ہے بمبئی میں ایک کم تنخواہ پانے والا حساس فن کار ایک اشتہاری ادارے میں ملازم ہے ایک غنڈے کی مدد سے مکان حاصل کرنے کے لئے ایک عارضی بیوی کا انتظام کرتا ہے۔ عارضی بیوی سلطانہ ٹھرو وے کی طوائف ہے اور کسی طرح غنڈے کریم کے چنگل میں آ گئی ہے۔ حساس فن کار اس کے جسم سے دور رہتا ہے اور ایسی نسبت ہے وہ اس کے دل سے قریب ہوتا جاتا تھا۔ دونوں کے درمیان ایک عجیب و غریب محبت پروان چڑھنے لگی ہے۔ جس میں ارد گرد کا سماجی دباؤ بھی بہت کچھ دخیل ہوتا ہے۔ دونوں ازدواجی زندگی کا ڈھونگ رچاتے ہیں۔ سلطانہ روز اپنی کھولی کے آگے اپنی ساری دھو کر سکھانے کے لئے ڈالتی ہے۔ محلے کے لڑکیاں اور عورتیں اسے چاہنے لگتی ہیں۔ اور خود اسے گرہستن کا یہ روپ پسند آنے لگتا ہے۔ قربانی ایثار، دوستی کے تصورات اس کی زندگی کو بدلنے لگتے ہیں اور ایک دن جب اس کی واپسی کے دن قریب آنے لگتے ہیں وہ اس حساس فن کار کے لئے رفیقۂ حیات کی تلاش کرنے لگتی ہے داؤد اور کانتا میں محبت بھی پروان چڑھنے لگتی ہے۔ لیکن سلطانہ سے گہرا لگاؤ ایک جھٹکے میں اسے توڑ ڈالتا ہے۔

پوری کہانی دہرانا لاحاصل ہے۔ مگر انسانی فطرت کی اتنی بھرپور اور ایسی معصوم عکاسی ہمارے ناولوں میں بہت کم ہوتی ہے کس طرح ماحول اور گرد و پیش کا دباؤ انسانوں کو ایک دوسرے سے قریب لاتا ہے۔ کس طرح بدی اور نیکی کے عام تصورات نئے نئے رخ اختیار کرتے ہیں۔

اور انسان کی ذہنی نفسیات کو تبدیل کرتے جاتے ہیں اس داستان کو عصمت چغتائی نے بڑی چابکدستی اور عبارت سے بیان کیا ہے پھر کہیں بھی وہ غیر ضروری فلسفہ طرازی یا پند و نصیحت کے چکر میں نہیں پڑے ہیں ہر جگہ اختصار اور بلاغت موجود ہے اور ہر قدم پر مکالموں کا تیکھا پن اور بیانیہ ٹکڑوں کا حسن، اور کیفیت اپنے مصنف کے کمال کی آئینہ دار ہے وہ خود لکھتے ہیں :

"اب تک میں نے الفاظ و معانی کا استعمال بہت کم کیا ہے میں جس ماحول میں پلا ہوں وہاں بھی زندگی کے دکھ سکھ کی کہانی تحریر و تقریر میں نہیں، ضبط اور خاموشی میں بیان کی جاتی ہے"

پورا ناول اسی ضبط اور خاموشی کا شاہکار ہے۔ وہ لمحے بھی جب کرداروں ہی کے نہیں خود پڑھنے والے کے دل میں محشر جذبات بپا ہوتا ہے۔ مختلف وفاداریاں اور مختلف اقتدار برسرِ پیکار ہوتی ہیں مصنف نے چند الفاظ ہی میں بے محابا ادا کر دیئے ہیں۔ مثلاً داؤد اور سلطانہ کے پہلی بار جدا ہونے کا منظر صفحہ ۲۱۱ پر صرف ۱۴ مکالموں میں ادا ہوا ہے) اس کے علاوہ اس ناول میں متعدد ایسے جملے ہیں جن کی کلاسکی قدر و قیمت ہے جن میں اسکر وائلڈ کی سی کاٹ اور برنارڈ شا کے جملوں کا سا تیکھا پن ہے اور ایک لمحے میں بصیرت کی گویا نئی روشنی بخش دیتے ہیں۔

اردو دنیا میں نکتہ چینی اور عیب بینی کی کمی نہیں ہاں اکثر جائز حق دلانے کا حق دینے میں بخل برتا جاتا ہے بہت دیر کر دی کہ مصنف کو اس کا حق ملنا چاہئے۔ ابد اشبیان نے اردو کو ایک اعلیٰ ناول دیا ہے۔ یقین ہے کہ داؤد سلطانہ اور مریم کے کردار اردو ادب میں [illegible] کے ساتھ [illegible] ہمیشہ [illegible] جا ہو گی [illegible]

کا درد و کرب، انبساط، اس کی فرشتہ خصلتی اور درندگی، اس کا پیار اور ایثار سبھی کچھ ابھر کر جاوداں ہو گیا ہے۔ اس چھوٹے سے ناول کے دامن میں ایک کائنات چھپی ہے۔ جس میں طنز و مزاح کی پھلجھڑیاں بھی ہیں، درد و داغ کے آتش کدے بھی، بمبئی کی رنگا رنگی، کثافت اور چمک دمک بھی اور کبھی سمجھ میں نہ آنے والی انسان کی بوالعجبی بھی، مصنف سے زیادہ اردو کا افسانوی ادب مبارک باد کا مستحق ہے کہ اسے ایک اچھا ناول بہت سال بعد میسر آیا اور ناول بھی ایسا جو کسی چلتے ہوئے ادبی رنگ کا چربہ نہیں ہے جس کی اپنی شخصیت ہے اپنا مزاج ہے اور اپنا رنگ و آہنگ،

"فلسفہ اور ادبی تنقید" از وحید اختر نصرت پبلشرز لکھنؤ ۲۴۹ صفحات قیمت بارہ روپے پچاس پیسے (مئی ۱۹۷۲ء)

وحید اختر کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ نظریاتی مباحث کے لئے مخصوص ہے، جس میں تحلیل نفسی کی بنیاد، ادب کی جمالیاتی قدریں، محمد حسن عسکری کے ایک مضمون کا مدلل جواب، کلچر، مذہب اور ادبی روایت، تفہیم شعر کا مسئلہ اور اردو زبان و ادب کے متعلق کچھ سوالات پر مضامین شامل ہیں، دوسرا حصہ جدیدیت اور ادب سے متعلق متفرق مضامین سے عبارت ہے اور تیسرا غالب، انیس، جگر اور فراق پر تنقیدی مضامین ہے۔

مجموعی حیثیت سے ان مضامین میں توازن اور اعتدال ملتا ہے، وحید اختر اپنی ادبی زندگی میں مختلف ادوار سے گزرے ہیں، ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے وہ ابھرے پھر ترقی پسندی سے منحرف ہو کر جدید حیثیت سے انھوں نے شہرت اور اعتبار پایا جدیدیوں کے گروہ میں

جوش اعتدال کے خاص پیش پیش رہے اس کی بنا پر ان کے ہاں جگہ جگہ تضاد نظر آتا ہے لیکن انھوں نے طوفان میں اپنے پاؤں زمین پر رکھنے کی کوشش کی ہے۔ جدیدیت کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر ایک جملے سے ظاہر ہوتا ہے

" یہ اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اس کے تمام خطرات و امکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے (صفحہ ۲۰۳)

لیکن یہی تعریف انہیں الفاظ میں اس ترقی پسندی کی بھی ہو سکتی ہے جو ان کے بقول ہر دور میں رہی ہے۔ (صفحہ ۱۷) ترقی پسند تحریک کی نکتہ چینی اور جدیدیت کے نام سے جو جہلیت کی لے ابھری ہے اس پر تنقید و جدا خترنے نہایت متوازن انداز سے کی ہے مثلاً لکھتے ہیں۔

" ترقی پسندی کے خلاف ردعمل اسی فارمولا بازی کی وجہ سے ہوا۔ ادب میں نقطۂ نظر کا تنوع، لہجوں اور اسالیب کا اختلاف، انفرادی تجربات اور احساسات کے اظہار کی آزادی، مختلف النوع موضوعات کو مناسب ہیئتوں میں برتنے کی ضرورت اس انحراف کے بنیادی محرکات تھے لیکن پچھلے چند برسوں میں یہ انفرادی اور تنوع ختم ہونے لگا ہے۔ جس کا بڑا سبب یہ ہے کہ جدید ناقدین نے خواہ وہ شاعر ہوں یا خاص نقاد پھر چند فارمولے بنا لئے۔ صنعتی شہروں ہی میں رہ کر جدید شاعری ہو سکتی ہے۔ تنہائی، خیر ہے، مرگ کوشی یا خودکشی، التکاب، قتل شاعری کے اصل محرکات ہیں۔ فطرت کی طرف دلچسپی یا جنگل کا معاشرے کی شاعری ہی حقیقی ہے۔ ترقی پسند سماجی نظریات کی تردید جدیدیت کا زکی ہے۔ ذات کی اسیری ضروری ہے۔ سماجی سیاسی مسائل پر لکھنا گناہ ہے۔ تنہائی و شکستگی بلا غور عیب ہے خود کلامی ضرورتہ

ابہام حسن کے لئے لازمی ہیں۔ نثری نظم کی ناکامی نے ہمیشہ شاعری کا طرۂ
امتیاز ہے آزاد نظم اور پھر اس کے بعد بھی نثری تحریریں بھی جدید شاعری
کی ہی ہیئت کی نمائندہ ہیں۔ چند علائم و الفاظ (سایہ، دستک
پرچھائیں، سورج، ذات، جنگل، تنہائی، کواڑ، دریچے، دھوپ،
برہنگی، ریل ٹریک، تاریکی، فیشن) اور انگریزی کے الفاظ کا بے محابا
استعمال ہی جدید شاعری کے فکشن کی پہچان بن گئے۔ غیر سنجیدہ لب
و لہجہ اور پیش پا افتادہ چھوٹے چھوٹے موضوعات ہی کو سب کچھ
مان لیا گیا ''

عصری ادب کے قارئین سے پوشیدہ نہیں کہ اس قسم کی نام نہاد جدیدیت
کے خلاف ان صفحات پر ہمیشہ جہاد جاری رہا ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر نے بھی
اپنے طور پر صالح جدیدیت اور سچی ترقی پسندی کے درمیان مناسب
ربط و آہنگ کی نشان دہی کی ہے۔ البتہ وہ اس راہ پر اور آگے نہیں گئے ہیں
فیشن ایبل اور فراڈ ہونے والی شاعری کا جواب ہمارے اور نام نہاد جدیدیت کا نشان
بن گئی ہے۔ ادب کی تطہیر کے نام پر پیدا ہوئی اور پروان چڑھی اور اسی بہانے
اس نے ادب اور خصوصاً شعر اور دانش کا رشتہ توڑ کر رکھ دیا۔ جب عقل کا
مذاق اڑایا جانے لگے اور دماغ کی جگہ حیوانی جبلتوں کی سفاکیوں کی رہنمائی
قبول کی جانے لگے تو اس کا لازمی نتیجہ یا تو اس شکل میں ظاہر ہوگا یا پھر
مذہب یا کسی پرانے الہامی عقیدے کی طرف واپسی کی شکل میں۔ ملاحظہ ہو
حسن عسکری کا مضمون جس کا جائزہ اس کتاب کے صفحہ ۱۲۰ تا ۱۴۰ پر ہے۔ ڈاکٹر
وحید اختر نے بھی ادب کی تطہیر پر ایک مضمون میں مناسب زور دیا ہے خصوصاً ۱۹۴۰
میں ان کا مقالہ (منشور ۱۹۷۹ء) تطہیر کا اظہاریہ کے نام سے مستحسن ہے۔ لیکن جہاں ادب

کی تطبیق نہیں بلکہ اس کی تحلیل مراد ہے۔ ادب دانش سے کٹ کر زندہ نہیں رہ سکتا ادبیات ڈاکٹر وحید اختر کے مجموعے کے نام ہی سے ظاہر ہے۔

یہ تنقیدی مجموعہ اردو ادب میں خیال افروز اضافے کی حیثیت رکھتا ہے ڈاکٹر وحید اختر ہمارے نئے نقادوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں اور امید کی جاتی جا سکتی ہے کہ وہ وقتی ہنگامہ آرائیوں سے بلند ہو کر وقیع تنقیدی کارنامے انجام دیں گے۔ غالب اور انیس پر ان کے مقالے اس کی ضمانت دیتے ہیں اس مجموعے میں اگر کوئی بات کھٹکتی ہے تو غیر ضروری طول کلام ہے۔ وحید اختر اپنے لہجے میں ذرا خاموشیوں کو بسا لیں تو ان کا انداز بیان اور وقیع ہو جائے گا اور تکرار کے عیب سے بھی بچ سکیں گے شاعر نقاد کے بارے میں نظریہ انھوں نے اپنے دیباچے میں بڑی شد و مد سے پیش کیا ہے۔ مگر درحقیقت اس کی اتنی اہمیت نہیں یہ بات وہ بھی تسلیم کریں گے کہ ہر شاعر تنقید نگار نہیں ہوتا اور اگر غیر شاعر پڑھنے یا سننے والوں میں شعر فہمی کا شعور نہ ہو تو شاعروں کی ساری کوشش رائیگاں جائیں (شاید اسی لئے کہا گیا ہے کہ شعر فہمی شعر گوئی سے زیادہ دشوار ہے) اس لحاظ سے نقاد ہونے کے لئے شاعر ہونا شرط نہیں اور اچھے اور عظیم شاعر کا بھی مستند نقاد ہونا لازم نہیں (میر نے اپنے تذکرہ میں خود اپنے کلام کا جو انتخاب پیش کیا ہے وہ اس کی ایک مثال ہے کیسا بڑا شاعر اور کیسا بے ڈھنگا نقاد)۔ وحید اختر کا انداز تنقید جدیدیت سے مانوس ہونے کے باوجود کلاسیکی رنگ و آہنگ سے قریب ہے۔ جو بات انھوں نے فراق کے بارے میں کہی ہے وہ ان پر بھی صادق آتی ہے یعنی ادبی تصرف۔

(وہ جدیدیت) پر کتنا ہی زور کیوں نہ دیں ان کا مزاج اور ان کی شاعری

سوجھیا دی آہنگ ... بھی نے سے کبھی بھی آزاد نہیں ہو سکا مغربی شاعری کا مطالعہ اور اس سے اثر پذیری کی بھی ان کی اس لے کو کم نہیں کر سکی ... ان رکے یہاں) مغربی آہنگ سے زیادہ عجمی لے اور کلاسیکیت ہی غالب نظر آتی ہے۔ اس لئے ... ان رکے یہاں) پورے ... کارنامے کو جدیدیت کی روشنی میں دیکھنے کے بجائے کلاسیکیت سے تسلسل سمجھنا ہی زیادہ مناسب ہوگا،،

اور یہ کوئی عجیب نہیں صرف بیان واقعی ہے جو وحید اختر کے مضامین اور ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کی خوبی بھی ہے اور کمزوری بھی۔

<u>نچا ہوا البم</u> (افسانے) اقبال متین۔ نصرت پبلشرز لکھنؤ۔ صفحات ۲۶۰ قیمت ۵ روپے ۵۰ پیسے جون ۱۹۷۲ء۔

ایک زمانہ تھا کہ ہر مہینے افسانوں کے مجموعے چھپتے بکتے اور پڑھے جاتے تھے ہمارے آپ کے دیکھتے دیکھتے مختصر افسانے کا چلن کم ہونے لگا۔ اتنا کہ چند سال پہلے ایک ہندی ادیب کہتے تھے۔ اردو افسانہ کبھی ہندی افسانے سے بہت آگے تھے اب ہم نے اسے آلیا ہے شاید تھوڑا بہت آگے بھی نکل گئے ہیں۔ بحث کے بعد میں نے انگلیوں پر اپنے کامیاب افسانہ نگاروں کے نام گننے شروع کئے ان میں سے اکثر نام پرانے تھے۔ ان کے کارناموں کے آگے سر تسلیم خم مگر نیا افسانہ نگار کہاں ہے سوائے چار چھ ناموں کے اور کوئی بھی ایسا نام یاد نہیں آیا جو ذہن کو جھنجھوڑ دے۔ پرانے ناموں میں بھی کچھ ایسے تھے جو بالکل پرانے ہو چکے ہیں یا تو سرے سے کچھ لکھتے ہی نہیں اور اگر لکھتے ہیں تو ان کی تحریروں میں اگلی سی شگفتگی نہیں ہوتی۔ اقبال متین ایسے پرانے بھی نہیں کہ غیر متوجہ ہو جائیں اتنے نئے بھی

نہیں کہ ابھی ان کو اپنا کام شروع کرنا ہو۔ ان کے افسانے مدتوں سے قارئین سے خراجِ تحسین حاصل کرتے آئے ہیں۔ اس مجموعے کو شروع سے آخر تک پڑھ جانے کے بعد جو بات سب سے پہلے متاثر کرتی ہے وہ ہے زبان کی سلاست اور شیرینی۔ ادب کا سارا کاروبار تو الفاظ ہی کا ہے اور اگر زبان پر قابو نہ ہو تو پھر ادبی کارنامہ ممکن ہی نہیں۔ ایسی منجھی اور لطیف اور رسیلی نثر ہمارے افسانوں میں کم یاب ہے۔ کرشن چندر کی نثر تھی۔ مگر اس میں شعریت اور رومانیت کی تہہ ایسی دبیز تھی کہ اس کی نثریت دب جاتی تھی۔ اقبال متین کی نثر میں شعر کا نہیں نثر کا حسن ہے دوسری اہم بات ہے ان کہانیوں کی فضا آفرینی۔

ان کہانیوں میں کشادہ ذہنی اور فراخ دلی نظر آتی ہے، مصنف طنز کا قائل نہیں (سوائے "بہادر" کے شاید کہیں اور طنز اور بے محابا طنز کا استعمال نہیں ہوا ہے) اس کے نزدیک زندگی لطیف اداسیوں سے عبارت ہے۔ جن میں دکھ کی ہلکی سی رومانی ٹیس ہے ان کہانیوں میں اسے جیسے کہانیوں کی لطافت ہے۔ واقعات اور کردار کچھ اسی ڈھب کے ہیں جو لطافت اور شادمانی کی تلاش میں نکلتے ہیں اور اداسیوں کی نگری میں جا اترتے ہیں۔ اداسیوں کے اس نگر کے کوچے الگ الگ نام رکھتے ہیں کہیں وقت کی بے رحم گردش ہے جو "سنگ آستاں" میں آفتاب احمد ایم اے کو ماں اور رکاسی دونوں سے محروم کر دیتی ہے کہیں سماجی تبدیلیوں کی بے رحمی ہے "بے عزا پیچ و" کی ڈائری میں نواب صاحب کو ٹیکسی کو نئی موٹر کا روپ دینے پر مجبور کرتی ہے۔ کہیں انسانی جبلت کا تون ہے۔ "چوپھلا دروازہ"، "بن میٹھی" کے دل پر چرکا لگ جاتا ہے کہیں انسانی تعلقات کے بھول بھلیاں اور سماجی تعصبات کی

دیواریں ہیں جو پانی کے چڑھاتی ہیں۔ انور جہاں کو طرح دار خاں سے چھڑا کر پھر کسی کا پیشہ کرنے پر آمادہ کر لیتی ہیں ـــ ان کہانیوں میں ایک لطیف اور نازک تاثر اور ایک خواب ناک لطافت سی طاری ہے۔ ایسی نازک کہ اگر کسی کہانی میں خاتمے کے وقت آواز کچھ بلند ہو جائے تو ناگوار گزرتی ہے۔ جیسے بہادر ہیں، بلاشبہ اس مجموعے کی بہترین کہانیاں "نچا ہوا البم" اور "ایک پھول ایک تتلی" ہیں۔ "نچا ہوا البم" کی کیفیت کو اقبال متین صرف "ساحل" میں پا سکے ہیں اور دراصل یہی خوابناک لطافت جو نازک سا تاثر ان کے فن کی کلید ہے۔

قدمچے از فرقت کاکوروی۔ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ۔

فرقت کاکوروی ادبی بے راہ رویوں کے محتسب کا فرض ناروا ایک زمانے سے انجام دیتے آئے ہیں۔ مزاج کے اعتبار سے کلاسیکی، مزاح کے اعتبار سے سرشار اور خیالات کے اعتبار سے جدید ہوتے ہوئے فرقت صاحب کو بدعتوں پر کڑی نظر رکھتے ہیں؛ "قدمچے" میں ان کا چابک مہملیت پسندی یا نام نہاد جدیدیوں پر پڑا ہے۔ ۱۹۴۹ء کے لگ بھگ لکھنؤ میں حلقۂ احباب کے زیر اہتمام پیروڈی کانفرنس ہوئی۔ ان دنوں میراجی وہیں تھے۔ آل حسن (لانا ڈلسر بی بی سی) کی پیروڈی نگاری کا خوب چرچا تھا اس سے متاثر ہو کر ایک دن میراجی نے آل حسن سے فرمائش کی کہ ان کی نظم پر پیروڈی کہیں۔ آپ نے معذوری ظاہر کی کہ خواہ مخواہ پیروڈی نظم سے زیادہ بامعنی ہو جائے گی۔ یہی حال کچھ قدمچے کی نظموں کا ہے۔

اول تو فرقت کی سلامت طبع نے ایسا بد بودار اور متعفن نام پتہ نہیں کیسے برداشت کیا دوسرے مہملیت سے ان کی بیزاری کے باوجود وہ

اس جبلّت کے صحیح خط و خال کو سمجھ نہیں پاتے ہیں جس کی وجہ سے ان کا حملہ کارگر نہیں ہو سکا ہے۔ نام نہاد جدیدیت کی جبلّت پسندی پیروڈی کرنے کے لئے ضروری تھا کہ اس کی بنیادی تصورات پیروڈی کیا جاتا یہ تصورات فرقت کے ذہن میں صاف نہیں ہیں۔ اس لئے ان کی یہ پیروڈیاں کبھی آزاد نظم پر طنز معلوم ہونے لگتی ہیں۔ کبھی ان میں بامعنی ہونے کا "سقم" پیدا ہو جاتا ہے رواروی اور سرسری انداز میں لکھے جانے کی وجہ سے یہ پیروڈیاں فرقت کے شایانِ شان نہیں بن سکتی ہیں۔ اور نام نہاد جدیدیوں کی جبلّت پسندی سے کہیں بامعنی ہو گئی ہیں جس سے کبھی کبھی یہ شبہ ہوتا ہے کہ اصل نظمیں قدیمے میں ہیں۔ اوراق کی پیروڈیاں مہمل پسندی کے مجموعہ کلام ہیں۔ ویسے ابتدا میں کئی نظمیں جوں کی توں فرقت نے نقل کر دی ہیں جو گویا آپ اپنی پیروڈی ہیں اور اسی شکل میں جدید مہمل گو شعرا کے ہاں موجود ہیں مثلاً عادل منصوری کی نظم شہوت "فرقت ہمارے کلاسیکل مزاح نگاروں میں ہیں جدیدیت کی بے راہ رویوں پر احتساب اور بے رحمانہ طنز ان کا حق ہے۔ لیکن انھیں یہ کام کو زیادہ محنت اور توجہ سے کرنا چاہئے تھا تاکہ ان کی ضرب کی گونج دور تک پہنچتی اور دیر تک سنائی دیتی۔

پچھلے سہ ماہی کی تخلیقات پر نظر ڈالیے تو مختلف رسالوں کے خاص نمبر
سب سے نمایاں ہیں، شاعر بمبئی کا شاخسار، کتک خاص نمبر، رسالہ آج کل،
دہلی۔ نیا دور، لکھنؤ، شیرازہ سری نگر۔ سبھی نے خاص نمبر شائع کئے
کوشش یہ بھی تھی کہ ہندوستان جنت نشاں کو آزاد ہوئے پورے پچیس

سال گذر چکے ہیں۔ اس دوران ادبی کارگذاریوں کا بھی جائزہ لیا جائے
عام طور پر مضامین، کتابوں اور مصنفوں کی گنتی سے آگے نہیں بڑھے مگر
پھر بھی ان رسالوں کی مدد سے پچیس سال کے ادبی کارناموں کا تھوڑا بہت
اندازہ ہو سکتا ہے۔

رسالہ "آج کل" میں قرۃ العین حیدر کا نیا ناول قسط وار چھپنا شروع
ہوا اس ناول کا رشتہ عمرانی مطالعہ سے ملتا ہے جس کا مقصد ہندوستانی
مسلمانوں کے تہذیبی شجرے کی نشان دہی ہے وہ کن تہذیبی منطقوں سے
ہوتے ہوئے موجودہ حالت تک پہنچے ہیں ان کی کھوج اس ناول کی حقیقی زمین
ہے۔

نیا دور لکھنؤ کے خاص شمارہ میں نارش پرتاب گڑھی کی نظم "اندھیر
سے اجالے تک"، احتشام صاحب کا مقالہ "اردو میں تحقیق آزادی کے" ظہور
رضوی کا مضمون "نوترانہ قفس" اور علی جواد زیدی کا مقالہ "اردو کے ضبط
شدہ مطبوعات" قابل ذکر ہیں۔ ظہور رضوی نے آزادی کی جدوجہد میں جیل
کی اندر کی زندگی اور وہاں شاعری کے چرچے اور مشاعروں کی یادداشتیں
لکھی ہیں۔ ان میں خاص طور پر احمق پھپھوندوی کے اشعار جن سے یہ اثر
ہی اندازہ ہوتا ہے کہ آزادی وطن کے لئے ان سر بکف جیالوں کو زنداں
کی دیواریں بھی بجھا نہ سکیں۔ اور ان کی شگفتہ روئی اور خوش دلی وہاں بھی
قائم رہی۔ ان مجاہدوں میں مسلمان قیدی بہت سے تھے۔ جن کی خدمات اور
قربانیوں کو تاریخ تیزی سے بھلاتی جا رہی ہے یہ غلط تصور عام ہے کہ آزادی
کی لڑائی میں مسلمانوں نے یا تو حصہ ہی نہیں لیا اور اگر لیا تو وہ بہت معمولی تھا۔
علی جواد زیدی کا مقالہ ایک اچھے موضوع پر ہے ضبط شدہ مطبوعات

کی یہ فہرست نہایت مفید ہے اور مختلف ادوار میں اظہار خیال پر جو پابندیاں عاید رہی ہیں ان کا تجزیہ پیش کرتی ہے۔

کتاب لکھنؤ کے اگست ۱۹۶۲ء کے شمارے میں اخترالایمان کے ساتھ ایک شام اور تین نظمیں چھپیں، نظمیں جتنی اچھی ہیں مباحثہ اتنا ہی پھسپھسا ہے بنیادی مسئلہ زیر بحث یہ آگیا کہ نظموں پر بحث کی بھی جاسکتی ہے یا نہیں اگر کی جاسکتی ہے تو نفس مضمون کو زیر بحث لایا جاسکتا ہے یا نہیں جاں نثار اختر کے علاوہ تقریباً سبھی شعرا اس مسئلے پر بے حد الجھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک ہی سانس میں کئی کئی باتیں کہتے ہیں اور اپنی ہی گفتگو کے تار و پود میں الجھ کر رہ جاتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آج کس قدر زبردست نظریاتی بحران ہے اور ہمارا تخلیق فن کار کس طرح متضاد تصورات کی بھول بھلیاں میں گھرا ہوا ہے اخترالایمان کی دو نظموں کے ٹکڑے ملاحظہ کیجئے۔

پہلی نظم ہے آثار قدیمہ:۔

عشق کی سب راہیں ویران ہوئیں اب ہر جا خاک اڑتی ہے
جام و شباب و لالہ کے تابوت ان کی قبروں میں گل کر خاک ہو گئے سب
لیکن ان کی روحیں دوسرے جسموں میں در آئی ہیں
کوہ بہ کوہ قاتل مشعل لے کر گھوم رہے ہیں
گیسوں اور ہلکے تبسم کی بیکریاں عاشق کی آنکھیں ... کی ...

[illegible]

کہیں سے کوئی حق کی آواز آتی نہیں ہے
ہماری زباں دل کی ساتھی نہیں ہے
ہمارے لئے کھوکھلا لفظ جمہوریت ہے، تقاریر ہیں لیڈروں کی
ہمارے لئے رہنماؤں کے صفحات ہیں، اشتہارات ہیں، نیم جنسی
ہمارے لئے دیوتاؤں کے بت ہیں، خدا کے فرامین ہیں اور عقبیٰ
جو بدرنگ ہے جال کی طرح اور کوڑے کچرے کی بو سے بھری ہے

اسی شمارے میں سریندر کمار مہرا کا افسانہ "چرن کور" ہے سرِ ورق پر اسے معرکہ آرا لکھا گیا ہے سچ مچ ہے معرکہ آرا قسم ہے "(بقول چرن کور کے) سیکس نفا، سنبھلا سنبھلا انداز، دل کش اسلوب، تیکھی کردار نگاری۔ سریندر کمار مہرا اردو افسانے کے لئے ایک نئی امید بن کر ابھرے ہیں افسانہ زعفرانی ہے مگر کیسا ستھرا اور لطیف کہ اسے پڑھ کر روشن نیلے آسمان کا خیال آتا ہے۔

عصری اد[illegible]

[illegible]

عصری ادب (۷، ۱۲)

سال میں چار بار

نگراں

محمد حسن

مدیر

سید بہاء الدین احمد

ادارۂ تصنیف۔ ڈی ۷۔ ماڈل ٹاؤن، دہلی ۹

چندہ سالانہ
تین پیسے

فی شمارہ
پانچ پیسے

[illegible]

ساقیِ بزم کو بدلو کہ سبھی پیاسے ہیں
بڑھ کے خود جام اٹھاؤ کہ سجے آج کی رات
(جاوید وششٹ)

فہرست مضامین

حرفِ آغاز

علم و دانش کے راستے میں جتنے بڑے پہاڑ آج ہیں اس سے قبل شاید ہی کبھی رہے ہوں رکاوٹیں اور پابندیاں بہت سی ہیں۔ کچھ نظر آنے والی کچھ نظر نہ آنے والی سب سے بڑا ستم یہ ہے کہ علم و دانش کا عموماً اور ادب کا خصوصاً اپنے دور کے رہنے بسنے والے عوام سے رشتہ ٹوٹ سا گیا ہے۔ چاروں طرف بھوک اور قحط ہو تو کسی ایک شخص کا اناج اکٹھا کر کے بیٹھ رہنا بے رحمی اور سفاکی ہے۔ اردگرد کے لوگوں کو اس دولت میں شریک کئے بغیر نہ سماجی ذمہ داری ادا ہو سکتی ہے نہ انبساط میسر ہو سکتا ہے۔ آج شاید ادیب کو عوام تک پہنچنے کی جتنی شدید ضرورت ہے اس سے قبل کبھی نہیں تھی۔ ہمارا ادیب اور دانشور شہروں کے جگمگاتے شیش محلوں میں بند ہے یا جاگتی ہوئی سڑکیں ناپ رہا ہے جب کہ اس کی جڑیں ان عوام میں ہیں جو قریہ قریہ اور گاؤں گاؤں میں بکھرے پڑے ہیں۔ دوسرے ممالک میں عوام کی طرف واپسی کی تحریکیں چلتی رہی ہیں آج ہندوستان کو اسی قسم کی ایک ادبی اور علمی تحریک کی ضرورت ہے جو ادیبوں کو عوام کی طرف واپس لے جائے اس لئے کہ عوام سے وہ بہت کچھ سیکھ سکیں۔ اس لئے کہ وہ عوام کا دکھ درد ہی نہیں، ان کے ناقابل شکست حوصلہ اور عظیم الشان جدوجہد کا کچھ حصہ بٹا سکیں کہ شرکت ہی میں مسرت ہے۔

اس بار جو عصری ادب شائع ہو رہا ہے اس میں ۱۹۷۲ء کے ادب کا ~~ایک مختصر انتخاب اور اس~~ پر تبصرہ بھی شامل ہے۔ ہمیں امید ہے کہ یہ دلچسپی سے پڑھے جائیں گے۔

م-ج

آڑے ترچھے آئینے

غالبؔ نے مدتوں پہلے کہا تھا۔ جاہ زعلم بے خبر، علم زجاہ بے نیاز۔ علم اور جاہ کی ایک دوسرے سے دوری فال نیک ہو یا المیہ، مگر اس کی حیثیت تہذیب اور تمدن کی ترقی کے ساتھ بدیہی سی ہوتی جاتی ہے۔ ادب کا تعلق بدلتی ہوئی حقیقتوں سے ہے وہ تخیل کا تیشہ ہاتھ میں لے کر حقیقت کے دیو قامت پہاڑوں کو نئے پیکروں میں تراشتا جاتا ہے۔ جاہ کا تعلق حال سے ہے اور وہ جہاں تک ہو سکے صورت حال کو جوں کا توں بنائے رکھتی ہے ایک ہاتھ میں مستقبل کا سرا ہے دوسرے ہاتھ میں حال کا۔ اسی لئے ادب میں احتجاج کی آواز نت نئے روپ اختیار کرتی ہے۔

ادب کے بارے میں یہ سوال بار بار اٹھتا ہے کہ ادیب کا سماج سے کیا رشتہ ہے؟ وہ تو جمالیاتی انبساط کا جویا رنگ اور نور کی تیلیوں کے پیچھے بھاگنے والا ہے جسے حسن اور بصیرت کے جگنوؤں کی تلاش عزیز ہے وہ بھلا سماج کے گرم و سرد زندگی کے نشیب و فراز سے کیوں تعلق رکھے۔ اس کا واسطہ کسی سے ہے۔ تو اپنے آپ سے ہے، اپنے تجربے کی صداقت اور جذبے کی سچائی سے ہے۔ تجربے کا خلوص ہی سب سے بڑی سچائی اور سب سے اعلیٰ قدر ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ تجربے کی صداقت اور جذبے کی سچائی کی کسوٹی کیا ہے؟ کیا سچ مچ ہم اپنے دیکھنے، سننے اور محسوس کرنے کے ذرائع پر بھروسہ کر

سکتے ہیں؟ کیا ہم اپنے احساسات کو حقیقت قرار دے سکتے ہیں؟

حقیقت بھی دراصل اضافی اصطلاح ہے۔ ہر لمحہ دو یا اکثر دو سے زیادہ حقیقتیں متصادم ہوتی ہیں ایک مٹتی ہوئی سچائی اور ایک ابھرتی ہوئی سچائی۔ ایک وہ حقیقت جو موجود ہے مگر مائل بہ زوال ہے، دوسری وہ جو کمزور اور ناتواں ہے مگر آنے والے کل کی کلید اسی کے ہاتھ میں ہے۔ اس ابھرتی سچائی کو پہچاننے کے لئے تخیل اور بصیرت دونوں درکار ہوتی ہیں۔

ہر ادیب اور فن کار کے لئے حقیقت کا بے محابا اور سچا ادراک لازم ہے یہ بات اتنی معمولی اور سیدھی سادی نہیں جتنی نظر آتی ہے۔ ہم اکثر اس کی نشان دہی کرتے ہیں کہ عام شاعر اور ادیب حقیقت سمجھ لیتے ہیں یا جس تاثر کو اپنا ذاتی احساس اور نجی تجربہ جان لیتے ہیں وہ فیشن اور فارمولے سے عبارت ہوتا ہے اور اس کے پیچھے ارباب اقتدار کا پروپیگنڈہ ان کی وضع کردہ اقدار کی دھوپ چھاؤں اور ان کے تاثرات اور تعصبات کا عکس موجود ہوتا ہے۔ جب تک شعوری طور پر فن کار ان اثرات کو قبول کرنے کے خلاف تیار نہ ہو اس وقت تک اس کا خطرہ بہرحال موجود رہتا ہے کہ وہ ارباب اقتدار کی پیش کردہ حقیقت کو حقیقت جان لے اور ان کی بتائی باتوں کو اپنا نجی تجربہ سمجھ کر دہرانے لگے۔

وہ تمام فن کار جو ادب کو محض حقیقت کی بے جان نقالی نہیں مانتے اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ فن کار حقیقت کو اپنی ذات کے سانچے میں ڈھال کر تخلیقی رنگ روپ دیتا ہے حقیقت کو فن کا روپ فن کار کی ذات کے ذریعے ملتا ہے وہ حقیقت کے خارجی روپ میں کچھ ایسے داخلی عناصر کا اضافہ کرتا ہے کہ فنی حقیقت کی نقل ہونے سے کہیں آگے بڑھ کر اکثر حقیقت سے بھی زیادہ موثر

اور دل نشیں بن جاتا ہے۔ فن اور حقیقت کے درمیان خود فن کار کی شخصیت اس کی ذات، اس کی پوری انفرادیت موجود ہوتی ہے، جس طرح سنار سونے کو کمہار مٹی کو لوہار لوہے کو اپنے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ اسی طرح فن کار بھی زندگی کے تجربات کو خام مواد کے طور پر استعمال کر کے اسے اپنے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ فن زندگی کو اس طرح پیش نہیں کرتا جیسی کہ وہ ہے بلکہ اس طرح پیش کرتا ہے جس شکل میں فن کار اسے دیکھتا ہے۔ گویا فن زندگی کا وہ تصور ہے جو فن کار کا اپنا قائم کردہ ہے۔

لیکن فن کار کی ذات یا انفرادیت کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ مختلف لوگ ایک ہی چیز یا ایک ہی واقعہ کو مختلف نظر سے دیکھتے ہیں: یہ اختلاف کہاں سے آتا ہے؟ یہ اختلاف ان کے انداز نظر، ان کے ذہنی اور جذباتی زاویوں کا اختلاف ہے: یہ ذہنی اور جذباتی رویے، یہ انداز نظر ہماری پوری شخصیت پر محیط ہوتا ہے اور ان کی پرورش اور ساخت ہی میں ہماری پوری زندگی کی سرگزشت چھپی ہوتی ہے۔ ہماری نسلی وراثت سے لے کر مطالعہ اور فلسفیانہ انداز نظر تک سب کچھ اس رویے کی تعمیر میں کام آتا ہے۔ اس رویے سے کوئی خالی نہیں اس لحاظ سے اگر یہ کہا جائے کہ کسی قسم کے ذہنی اور جذباتی رویے کے بغیر ادب اور فن تو کیا زندگی کا تصور ناممکن ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ اسی رویہ کو بعض حضرات نظریے کا بھاری بھرکم نام دیتے ہیں گو یہ نیا نام سو فی صد درست نہیں یہ کہا جاتا ہے کہ ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی، تو یہاں نظریے سے یہی ذہنی اور جذباتی رویہ مراد ہوتا ہے جس کے بغیر فن کا تصور ممکن نہیں۔

ظاہر ہے کہ محض ایک مخصوص رویہ ادب کی پائندگی اور عظمت کی ضمانت نہیں ہو سکتا۔ رویہ تو محض خام مواد کی فراہمی ہی میں مدد دے گا اور نظر کو ایک سمت اور

ایک سمت بخش سکے گا۔ اس کا کام تو صرف اس قدر ہوگا کہ وہ جہاز کے کپتان کو کمپاس کی طرح صحیح رخ بتائے اب آگے کپتان کا کام ہے کہ وہ جہاز کو صحیح رخ پر چلائے اگر کپتان اناڑی اور غیر تجربہ کار ہے تو کمپاس اس کی کمزوریوں کو دور نہیں کر سکتی۔ فن کار محض زندگی کا صحت مند رویہ اختیار کر کے عظیم فن کار نہیں ہو سکتا کیونکہ لازمی طور پر اسے فن کے تقاضے پورے کرنے ہیں۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ دو یکساں صلاحیت کے فن کاروں میں یقیناً وہ فن کار زیادہ عظیم ہوگا۔ جو زیادہ صحت مند نظریہ رکھتا ہو:

ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد سے اب تک برابر اس پر سخت سے سخت نکتہ چینی ہوتی رہی بعض کمزوریاں واقعی موجود تھیں بعض کمزوریاں فرض کر لی گئی ہیں بعض خوبیوں کو کمزوریاں بتایا جانے لگا ہے۔ ترقی پسند تحریک کی کمزوریوں میں سب سے بڑی کمزوری یہ تھی کہ اس نے رویہ پر یا نظریہ پر زور نہیں دیا، محض بعض عنوانات پر زور دیا۔ یہ بات اہم ہے کہ واقعی سیاست کے موضوعات پر نظمیں اور افسانے لکھنا مستحسن خیال کیا گیا۔ اور ایک مخصوص رویہ یا نظریہ اپنا کر اس نظریے کے مطابق زندگی کی مختلف اور متنوع سچائیوں پر لکھنے کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی، قحط بنگال، کوریا اور الیکشن ہمارے نزدیک اہم موضوعات تھے لیکن ہم اپنی پوری تحریک کو نظریاتی طور پر مارکس ازم سے الگ کرنے پر برابر مصر رہے۔

اسی کا دوسرا پہلو یہ بھی تھا کہ اظہار بیان کے سلسلے میں بھی ایک ہی طرز کو اہمیت دی جاتی رہی جیسے آسانی کے خیال سے ہم براہ راست طرز کہہ سکتے ہیں جہاں کہیں تجسیم نظر آئی، یا ابہام کی پرچھائیں نظر سے گذری نکتہ چینی ہونے لگی براہ راست طرز اظہار گردن زدنی نہیں اس کا بھی اپنا لطف ہے اپنا مقام

صورت حال

بلبلہ ٹھہٹ گیا ایک بار پھر یہ ظاہر ہو گیا ہے کہ اقتصادی مسائل کا حل سرمایہ داری نظام میں تلاش کرنا کم سے کم ابھرتے ہوئے ترقی پذیر ملکوں کے لئے ممکن نہیں۔ ۱۹۷۱ء کے الیکشن میں کانگریس کا نعرہ "غریبی ہٹاؤ" خوب چلا۔ گھر گھر گونجا اور عوام نے مسز اندرا گاندھی کو ووٹ دے کر اور ان کے ہر امیدوار کو بھاری اکثریت سے کامیاب بنا کر گویا اپنے حساب سے غریبی کو ہٹا دیا لیکن وہی مثل ہوئی کہ میں تو کمبل کو چھوڑ دوں مگر کمبل مجھے نہیں چھوڑتا۔ غریبی ہٹنے کے بجائے بڑھ گئی۔ مسز اندرا گاندھی غریبی کو موجودہ اقتصادی ڈھانچے کے اندر رہ کر مٹانا چاہتی تھیں اور ان کا تجربہ گویا ہندوستان کی ترقی پذیر اقتصادیات کو سرمایہ دارانہ راستے کے ذریعے فلاح تک لے جانے کا تجربہ تھا جو ناکام ہو گیا۔ ناکام اس لئے کہ سبز انقلاب کا جو سراب ہمارے سامنے تھا وہ بھی ختم ہو گیا۔ جگہ جگہ سوکھا پڑنے لگا۔ غذا کے لئے ہم پھر دست بستہ ہو گئے اور خود کفالتی کے وہ بلند بانگ دعوے پھر صدا بصحرا ہو گئے۔ ہماری اقتصادیات پھر دلدل میں پھنس کر رہ گئی۔ قیمتیں آسمان سے باتیں کرنے لگیں۔ بے روزگاری کا عفریت ہر گھر میں پھن پھیلانے لگا۔ ملک میں ہڑتال کے نعرے گونجنے لگے۔ نظم و نسق کی حالت ایسی ہو گئی کہ اگر کسی غیر کانگریسی حکومت والے صوبے میں بد نظمی پھیلتی تو اب تک وہاں کبھی کا صدر راج نافذ ہو جاتا۔ آندھرا شعلوں میں لپٹا ہوا ہے۔ آسام جل رہا ہے۔ پنجاب سے ہر روز بدامنی کی خبریں آ رہی ہیں اور راجستھان کی کروٹ کروٹ جہنم ہے۔ نئے منصوبے کے زاویہ نظر پر گفتگو اور گرما گرم گفتگو ہو رہی ہے جب کہ ملک اس منصوبے پر عمل درآمد کے لئے بے قرار ہے۔ کانگریس میں پھر اسی انتشار کے آثار پیدا ہو چلے ہیں جو ۱۹۶۷ء میں تھے۔ اڑیسہ میں نئے سیاسی گروہ ابھر رہے ہیں۔ بنگال اور کیرالا میں چھاتر پریشد اور کانگریس کے جوانوں کی ڈنڈا شاہی چل رہی ہے۔ سرحد پر صورت حال پہلے کی سی ہوتی جا رہی ہے اور دنیا ہمیں بے نیازانہ دیکھ رہی ہے۔

گویا جتنے مسائل تھے وہ سب جوں کے توں ہیں بلکہ اور زیادہ الجھ گئے ہیں۔ آخر کیوں؟ اس لئے کہ ملک کے اقتصادی نظام کو جس جرأت مندانہ اقدام کی ضرورت ہے اس کی جرأت کسی میں نہیں ہے اور ملک کے سامنے اقتصادی اور سیاسی راستے بہت محدود ہیں۔ کون نہیں چاہتا کہ ہمارے ملک میں اقتصادی بہتری کی ضمانت کرنے والا نظام قائم ہو۔ سب کو روٹی، روزی اور مکان ملے اور کم سے کم زندگی کی معمولی آسائشیں تو حاصل ہو جائیں گویا بیماروں نے نفرت کو بھی انسانی اصلاح قرار دے کر اس پالیسی کی بخشش شروع کر دی

ہیں پھر بھی روٹی، کپڑا، طبی علاج کی سہولت اور رہائش کے لئے مکان تو ان کی سب سے بنیادی ضرورتیں ہیں۔ ہندوستان میں یہ سہولتیں کیسے مہیا ہوں۔ اس کے دو علاج فوراً بتلائے جاتے ہیں ایک یہ کہ آبادی کم ہو یا بڑھنے سے رک جائے دوسرے زرعی اور صنعتی پیداوار میں اضافہ ہو:

ان باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے گویا آبادی میں اضافہ ہی ہماری تکالیف کی جڑ ہے اور ہمارے ہاں زرعی اور صنعتی پیداوار بہت کم ہے دونوں باتیں کسی حد تک صحیح بھی ہیں مگر یہی بنیادی باتیں ہوتیں تو چیزیں بالکل نہ ملتیں۔ ان کے بلیک مارکیٹ میں زیادہ قیمتوں پر ملنا کیا معنی رکھتا ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ چیزیں ہیں تو سہی مگر ان کی تقسیم کا انتظام درست نہیں ہے اور جب تک تقسیم کا یہ نظام درست نہ ہو اس وقت تک کسان اور مزدور کو پیداوار بڑھانے کا کوئی حوصلہ نہ مل سکے گا یعنی جب تک ہمارا نظام معیشت ذخیرہ اندوزی اور منافع خوری کے بجائے انسانی ضروریات کو پورا کرنے کے مقصد سے نہیں چلے گا۔ اس وقت تک منافع خور عوام کو بھوکا مارتے رہیں گے پوری معیشت کا قومی سطح پر ضروریات پوری کرنے کے مقصد سے قومی اختیار میں آنا ضروری ہے اور یہی سوشلسٹ نظام کی بنیاد ہے۔

ہندوستان میں سرمایہ دار طبقہ اپنی ہیرو بازی سے اس راستے میں روڑے اٹکا رہا ہے اول تو قومیانے کے لفظ سے پوری قوم کو متنفر کر کے اور دوسرے قومیانے کے نام پر نجی ملکیت اور منافع بازی کے نئے چور دروازے نکال کر۔ پہلے کی صورت یہ ہے کہ جس کارخانے کو قومی ملکیت میں لیا جاتا ہے وہاں کے سبھی افسر اور عملے والے سست، کاہل اور نااہل ہو جاتے ہیں۔ وجہ اس کی یہ نہیں کہ قومیانے میں کچھ خرابی ہے بلکہ یہ ہے یہ قومیانا محض نام کا ہے اور اس کا مقصد پوری قوم کو فائدہ پہنچانے کے بجائے دوسرے راستوں سے نجی منافع کمانے والوں کی تجوریاں بھرنا ہوتا ہے اور جب عوام کو معلوم ہو کہ اس کا نفع ان کو نہیں بلکہ چند منافع خوروں ہی کو پہنچتا ہے تو پھر وہ سارے کاروبار ہی سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ بیمہ کمپنیوں کا قومی ملکیت میں لینا اس کی ایک مثال ہے اور ان کا سرمایہ قرضے کے طور پر نجی سرمایہ داروں کو ملنا کسی سے ڈھکا چھپا نہیں۔

گویا ملک کے سامنے فلاح کا سوشلسٹ راستہ موجود ہے مگر اس راستے کو اختیار کرنے کے لئے جس قسم کی سیاسی تیاری کی ضرورت ہے وہ موجود نہیں ہے ظاہر ہے کہ نجی سرمایہ داروں سے ٹکر لینا آسان نہیں حکومت کیسی بھی ہو اور سیاسی جماعت کیسی ہو اجارہ داروں سے ٹکر لینے کی ہمت نہیں کر سکتی اور اگر ہمت

کر سکتی ہے تو اس وقت جب اس کے پیچھے عوام کی بھرپور منظم اور عملی حمایت ہے

کانگریس نے اپنے طبقاتی کردار کو واضح کردیا ہے آج سے نہیں ہمیشہ سے وہ ہندوستان کے ابھرتے ہوئے سرمایہ دار طبقے کی جماعت رہی ہے اور بات ہے کہ بعض دوسرے طبقے کبھی اس طبقے کے ساتھ ملنے میں اپنا مفاد دیکھتے آئے ہیں اور کبھی اس کی مخالفت کرتے رہیں۔ ظاہر ہے کہ کانگریس سے یہ توقع رکھنا کہ وہ اجارہ داروں سے ٹکر لے کر ملک کو سوشلزم کے راستے پر لے آئے گی بے جا توقع ہے کیونکہ یہ بات اس کے طبقاتی کردار کے خلاف ہے۔ البتہ اس کام کے لئے ملک کو اپنے لیے سوشلزم کے متوازی راستہ چننا ہوگا اس راستے کو صرف بائیں بازو کی سیاست صحیح معنوں میں پیش کر سکتی تھی مگر اس کا حال ناگفتہ بہ ہے ایسا لگتا ہے کہ بائیں بازو کی سیاست کولہو کے بیل کی طرح دو انتہاؤں کے دائرے میں گردش کر رہی ہے۔ ایک انتہا جمہوری سوشلزم ہے جس کے لئے کمیونسٹ پارٹی کانگریس کی ہمنوا ہوگئی دوسری انتہا نکسل وادیوں کا نعرۂ انقلاب ہے جو عوام کی حمایت حاصل نہیں کرسکا اور اس دائرے سے نکلے بغیر بائیں بازو کی سیاست لفظی بازیگری کے سوا اور کچھ نہیں بن سکے گی ـــــ اور دنیا

ہے تری منتظر روزِ مکافات ـــــ !

سلسلہ:
آخری صفحہ

توجہ طلب ہے۔ وہ بنیادی سوال جو عالمی سطح پر رتن سنگھ کی کہانی کا موضوع ہے ہندوستان کی سطح پر اس مقالے میں ابھرا ہے۔ آخر ہندوستان ترقی یافتہ ملک کیوں نہیں بن پایا۔ ہمارے ملک میں برطانوی دور میں صنعتی ترقی کیوں نہیں ہوئی جب کہ برطانیہ دنیا کا سب سے زیادہ صنعتی ملک تھا۔ کیا یہ ترقی سرمایہ دارانہ دائرے میں رہ کر ممکن ہے!

پھر ۱۹۷۲ء کے ادب کا جائزہ ہے۔ اختصار کے باوجود اس میں نئے اُردو ادب کا لیکھا جوکھا بے کم و کاست آگیا ہے جس سے نئی سمتوں کا کچھ اندازہ لگانا ممکن ہے۔

مراٹھی شاعر جوشی کی نظم کا ترجمہ ہے جو غور سے پڑھے جانے کے قابل ہے۔ رمزیہ پیرایۂ بیان کو کس قدر بھرپور اور بلیغ انداز میں برتا جا سکتا ہے اس کی مثال جوشی کی نظم ہے "شکستہ"۔

اکتوبر ۱۹۷۳ء (ادارہ)

دھجیاں

رتن سنگھ

بھوک تو اُس پاگل کو کب کی لگی تھی اور بہت شدت کی لگی تھی لیکن وہ گول چاند کا قطر ناپنے میں اس قدر محو تھا کہ وہ بھوک کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔

اُس نے ہاتھ کی دھجی کو چاند کے قطر پر پھیلا لیا ایک آنکھ آدھی بند کی۔ دوسری آنکھ سے قطر کے دونوں طرف دھجی کے سروں کو باری باری دیکھنا شروع کیا۔ اُسے احساس ہوا کہ دھجی تھوڑی بڑی ہے۔

اُس نے اپنے حساب سے دھجی کو قطر کے باہر ناپ کر ہاتھوں کی انگلیوں کے درمیان مضبوطی سے پکڑا اور بڑے اطمینان سے فالتو ٹکڑے کو پھاڑ کر زمین پر پھینک دیا۔ پھر اس نے دھجی سے دوبارہ چاند کے قطر کو ناپا تو پتہ چلا کہ وہ دھجی زیادہ چھوٹی ہو گئی ہے۔ اُس نے مایوس ہو کر ایک ٹھنڈی سانس لی۔ ہاتھ کی دھجی کو دھجیوں کے ڈھیر پر پھینکا اور پھر بڑے اطمینان سے اپنے کرتے کے دامن سے ایک اور دھجی پھاڑ لی اور اُسی طرح چاند کا قطر ناپنے میں محو ہو گیا۔

پاس کے اُس چھوٹے پارک میں اردگرد بسنے والے بہت سے لوگ جانے پہچانے چہروں سے اپنے گھروں کے اندھیروں کو اُسی طرح مٹا نہیں پاتے تھے۔ چاندنی راتوں میں تھوڑی دیر کے لئے اس پارک میں چہل قدمی کے لئے آ جاتے تھے جیسے وہ تھوڑی بہت چاندنی اپنی جیبوں میں بھر کر گھر لے جانا چاہتے ہوں تاکہ اُن کے گھر جگمگا سکیں لیکن یہ کبھی ہو نہیں پاتا تھا۔

اس وقت اُن میں سے کچھ لوگ اس پاگل کے گرد کھڑے اس کی حرکتوں سے محظوظ ہو رہے تھے یہ وہ بھول گئے تھے کہ جس طرح یہ پاگل چاند کا قطر نہیں ناپ پا رہا ہے اسی طرح اُن کی بھی تمام خواہشیں اس پاگل کی پھٹی ہوئی دھجیوں کی طرح ڈھیر ہو چکی ہیں اور وہ اپنی جیبوں میں اتنی چاندنی بھی بھر کر نہیں لے جا سکیں گے کہ وہ زندگی کے اندھیروں میں اپنے محبوبوں کی شکل بھی واضح طور پر دیکھ سکیں۔

ان میں فدا علی صدیقی ہے جس نے ہوش سنبھالتے سے لے کر اپنی چالیس سال کی عمر تک محنت، محنت اور ایمانداری سے کام کیا اور نتیجے کے طور پر اب اس قدر بوڑھا ہو گیا ہے کہ لگتا ہے کہ ساری عمر وہ روزی کمانے کے بجائے چہرے کی جھریاں بچے ہوئے بال ہی کماتا رہا ہو۔

ان میں دیو کمار شرما ہے جو جوانی میں ہی وہ

ہوگئی تھی۔ ایک لڑکا جوان تھا تو پہلی تنخواہ لانے کے بعد ہی ڈوب کر مر گیا اور دوسرا لڑکا جوان ہوا تو ..... تفصیل میں جانے سے فائدہ کیا؟ اتنا کہہ دینا ہی کافی ہوگا کہ اس کے گھر کی باہری دیوار کی دراڑ اب اور چوڑی ہوگئی ہے۔ وہ دیوار کو گرنے سے بچانے کے لیے اکثر مٹی کے تودے لاکر لگاتی رہتی ہے لیکن سیدھا اُٹھ بیٹھ ہی نہیں پاتی۔

انہی لوگوں میں گرہ کٹ بشیر بھی ہے اگر کوئی اچھی جیب کاٹ لی اور پولیس کے شکنجے سے بچ گیا تو اُس کے ہاں چار چھ روز چولہے سے دھواں اٹھتا ہوا دکھائی دیتا ہے نہیں تو دلوں کا دھواں گھر کی چار دیواری میں ہی گھٹتا رہتا ہے۔

پارک کے جس کونے میں یہ لوگ اُس پاگل کے گرد کھڑے تماشہ دیکھ رہے ہیں اُس کے ساتھ ہی جنگلے کے اس پار ایک سنگلا اپنے بیٹے کی انگلی پکڑے جا رہا ہے۔ لڑکا چاہتا ہے کہ وہ بھی تھوڑی دیر رک کر یہ تماشا دیکھے لیکن باپ کو گھر جاکر کالے روپے کو سفید بنانے کے لئے رات گئے تک کام کرنا ہے وہ کہتا ہے۔ ایسے کیسے آوارہ لوگوں کی طرح وقت ضائع نہیں کیا کرتے اور وہ بچے کو لے کر آگے بڑھ جاتا ہے۔

پاگل اُسی طرح مصروف ہے۔ بڑی لگن بڑی محنت اور بڑی ایمانداری سے چاند کا قطر ناپنے کی کوشش کر رہا ہے۔ ہر مرتبہ دھجی چھوٹی پڑ جاتی ہے اور اُسے پھر اپنے دامن سے ایک دھجی پھاڑنی پڑتی ہے۔ اُس کا سارا کرتہ دھجیاں ہو کر سامنے ڈھیر ہوا ہے جیسے جیسے اُس کا جسم ننگا ہوتا جاتا ہے اس کی اُلجھن اتنی ہی بڑھتی جاتی ہے۔ چاند کا قطر ناپ میں نہیں آتا اور دھجیاں پھٹ پھٹ کر سامنے ڈھیر ہوتی جاتی ہیں۔

یہاں تک کہ وہ الف ننگا ہوگیا۔ اُس کے ہاتھ کی آخری دھجی بھی چاند کے قطر سے چھوٹی پڑ گئی اور اُس نے حسرت بھری نظر سے چاند کی طرف دیکھا پھر دھجی کو دھجیوں کے ڈھیر پر پھینک دیا۔

جیسے ہی اُس کے ہاتھ خالی ہوئے۔ ذہن کی توجہ ہٹی۔ اُسے یہ احساس ہوا کہ اُسے بے حد بھوک لگی ہے۔ اگر اُس نے روٹی کھانے میں ذرا بھی دیر کی تو بھوک کے مارے اُس کا دم نکل جائے گا۔

اس نے وہ زور سے چلایا۔ لوگو! میں بھوکا ہوں۔ میں بھوکا ہوں۔ اُس نے یہ کہتے ہوئے چاروں طرف نظر دوڑائی لیکن وہاں کون تھا سب لوگ کب کے اپنے گھروں کو جا چکے تھے چاروں طرف رات کا گہرا سناٹا۔ اُس کی آواز سناٹے میں ٹکرا کر واپس آگئی۔ اُس کی آواز کی دھجی بھی اتنی چھوٹی پڑ گئی تھی کہ وہ روٹی کے قطر کو ناپ نہیں سکتی تھی۔

محمد حسن

کچھ ان نظموں کے بارے میں

ان نظموں کے بارے میں معذرت کے طور پر کچھ عرض کرنا ضروری ہے۔ یہ نظمیں بے اختیارانہ کہی گئیں اور اگر ان کے نہ کہنے پر اختیار ہوتا تو کبھی وجود میں نہ آتیں۔ البتہ اب جبکہ یہ نظمیں ایک ساتھ چھپ رہی ہیں ان کی بعض خصوصیات کی طرف اشارہ کرنا مفید ہوگا۔

ان نظموں میں بحر اور وزن سے جو انحرافات کئے گئے ہیں ان کے بارے میں 'کتاب' لکھنؤ میں چند ماہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے۔ یہاں اس پہلو کو نظر انداز کر کے کچھ باتیں ان کی ہیئت اور معنویت کے بارے میں کہنی ہیں۔ اردو شاعری عموماً اور اردو نظم خصوصاً تکرار کا شکار رہی ہے۔ جوش کی نظمیں اس کی جیتی جاگتی مثال ہیں اور اس باب میں جوش تنہا نہیں ہمارے تقریباً سبھی نظم گو شعرا غیر ضروری تفصیل اور تکرار سے بات دہراتے رہنے کو نظم کی خصوصیت جانتے ہیں اس سے فکر کا عجز بھی ظاہر ہوتا ہے اور نظم کا تانا بانا بھی کمزور ہو جاتا ہے۔ سردار جعفری (دشمن کون) سے لے کر ہمارے شاید سب سے محتاط شاعر اختر الایمان (ایک لڑکا) تک یہ عیب سبھی میں موجود ہے۔ نئی نئی تشبیہوں اور استعاروں کے ساتھ ایک ہی بات کو دہرانا فن کا کمال نہیں۔ نظم میں جو سیدھی، تعمیری اور تشکیلی ربط و آہنگ ہونا چاہیے اسے یہ غیر ضروری وضاحت اور تکرار شکست کر دیتی ہے۔ تکرار ہمارا مزاج ہے اور وہ بھی اس درجہ کہ ہم ایک ہی بات کو بار بار

دُہراتے رہنے کے ساتھ ساتھ اس ایک بات میں بھی ایک ہی مفہوم کو ادا کرنے کے لیے کئی غیر ضروری الفاظ استعمال کرتے ہیں مثلاً 'سیاہ رات' میں 'سیاہ' کا لفظ زاید ہے کیونکہ رات سیاہ ہوتی ہی ہے اسی طرح غور کرنے پر اکثر اشعار اور نظموں میں ایسی مثالیں مل جائیں گی۔ ہماری نظموں کی طوالت اسی تکرار اور بے جا وضاحت کے سبب ہے اور اسی بنا پر نظمیں گٹھی ہوئی ہونے کے بجائے ڈھیلی ڈھالی ہوتی ہیں —— ان نظموں میں تکرار سے پرہیز کیا گیا ہے۔

دوسری بات غیر ضروری وضاحت سے متعلق ہے۔ اس کے بارے میں ہماری عصری شاعری ایک عجیب مخمصے کا شکار ہے ایک طرف غیر ضروری وضاحت اور براہ راست طرزِ اظہار ہی کو سب کچھ جاننے والے شاعر ہیں اور دوسری طرف ترسیل کے موہوم المیے کے مارے ہوئے مہمل گو۔ پہلے گروہ کے نزدیک شاعری میں خطابت کا جزو لازم ہے بلکہ بات کو پھیلا کر جوش دلا کر کہنا چاہیئے ان کے نزدیک ترقی پسندی کسی نقطۂ نظر کا نام نہیں کسی ذہنی اور جذباتی رویئے سے عبارت نہیں بلکہ ہنگامی موضوعات پر لکھنے اور براہ راست خطیبانہ انداز میں لکھنے کا نام ہے حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اگر آپ انسانی زندگی کا کوئی ہمہ گیر تصور رکھتے ہیں اور آپ کی بنیادی وفاداری زندگی کے کارواں کو آگے بڑھانے والے جمہور سے ہے تو پھر آپ خواہ نیم کی ہری پتی پر نظم لکھیں یا اپنی نظموں میں رمزیہ اندازِ بیان اختیار کریں ہر صورت میں آپ کا طرزِ فکر اور طرزِ اظہار دونوں ترقی پسند ہوں گے۔ ان نظموں میں براہ راست اظہار اور مہمل پسندی دونوں انتہاؤں سے رشتہ توڑ کر ایک ایسا مرکب تیار کیا گیا ہے کہ موضوعاتی اور معنوی حیثیت سے ترقی پسند تصورات کو غیر ضروری وضاحت اور تفصیل کے بغیر ذاتی تجربہ بنا کر پیش کیا جائے۔ یہاں ترسیل کا المیہ نہیں ہے ہاں ترسیل کی وسعتوں کی توسیع اپنے طور پر ضرور ہوئی ہے یا اس کی کوشش ضرور کی گئی ہے۔ گویا براہ راست اظہار کی مدد کے بغیر ترقی پسند تصورات کو منظوم کیا گیا ہے مدد لی ہے تو امیجری کی نئی شکلوں سے۔

یہ نظمیں جہاں ختم ہوتی ہیں وہیں سے شروع ہوتی ہیں۔ دراصل ان کا مقصد بات کو پوری طرح کہہ دینا نہیں ہے بلکہ نظم کی معنویت کے لیے مناسب ذہنی اور جذباتی

کیفیت پیدا کرنا ہے تاکہ پڑھنے والا اپنے طور پر نظم کے متعلقات اور لوازم کے بارے میں سوچتا رہے، متعلقات اور لوازم جو بے نام ہیں۔ اس کی واضح مثال 'مفروضات' کے یہ آخری مصرعے ہیں:

اور اگر یہ ایک لمحہ
زندگی بن کر
ابد تک پھیل جائے ——!

اس صورت میں کیا گزرے گی، اس کی صراحت نہیں کی گئی ہے اور پڑھنے والے کو اس کے آگے کی نظم کی کیفیت سے اپنے جذبات و احساسات کی مدد سے بے الفاظ کے خود ہی گزرنا ہے گویا قاری خود نظم کے تخلیقی عمل میں شریک ہے۔ اسی طرح 'آخری کرن' کا خاتمہ بھی توجہ طلب ہے۔ بعض نظمیں صرف ایک تصویر پیش کرتی ہیں بعض میں محض ایک تاثر ہے جسے قاری کو آگے لے جانا ہے بعض میں صرف ایک حسرت، ایک صورت حال، صرف ایک حیرت!

ان کا مرکزی خیال ہے تو صرف اتنا کہ سچی شاعری اور سچی ترقی پسندی ذاتی تجربے کو وسیع تر معنویت جمہوری آہنگ بخشنے سے عبارت ہے!

زندگی

محمد حسن
کی چند نظمیں

میری آہٹ سے زندگی تک
کوئی رستہ ہی نہ تھا
میں نے برگ و بار چھانٹے، ہر گڑھے کو پاٹ ڈالا
پھول اور کانٹوں بھرے پودے اکھاڑے اور زمیں ہموار کی

ہر جگہ سے پتھر اور کنکر سمیٹے
مگدروں سے ان کو کوٹا، کوٹ کر سرمہ بنایا اور مہینوں کی شقت اور محنت سے
یہ کالی جگمگاتی سی سڑک تیار کی

پہلے میں سیٹی بجاتا، مست اور سرشار گزرا
اس سڑک سے
کچھ دنوں کے بعد پھر ایک بیل گاڑی۔

اور اب یہ حال ہے
راستے نے میری ہٹ کو جا لیا ہے
موٹریں
بھاری ٹرک، ٹھیلے، بسیں،
بے محابا روندتی ہیں اس سڑک کو
جیسے وہ ان کی رعایا ہو، کوئی محکوم ہو

اور میں
اب اک کنارے ششدر و حیراں کھڑا ہوں
اس سڑک پر پاؤں رکھنے کی جسارت بھی نہیں

سوچتا ہوں
ایک دن بارود کا کوئی فلیتہ لاؤں اور پھر
اس سڑک کے پرخچے خود ہی اڑا دوں۔!

اجنبی آسمان

جب تو نے
اس اجنبی آسمان کو آخری پل
نظر بھر کر دیکھا اور دم توڑ دیا۔ !
جب گرم سہانی سوندھی سی ان جانی
مٹی میں
تیرے خون کی آخری بوندیں جذب ہوئیں ۔!

اس دم
مرنے والے جسم کا ریشہ ریشہ
ٹھنڈے فولاد کی طاقت پر
جی بھر کے ہنسا تھا ۔!

چچی کے نام

جب کبھی تیرے لہو میں ڈوب کر آئی ہوا
جب کبھی آندھی اڑا لائی تری مٹی کی ریت
لوہا کوٹنے والے آہن گر کی دکاں کی
ہر چنگاری
صبح بننے کا حوصلہ کرنے لگی !

درد

مرے ذہن سے ساری تشبیہیں لے لو
مرے ہونٹ سے چھین لو
استعارے!
مرے جسم سے سارے لفظوں کے خلعت اتار دو
سبھی لفظ لے لو
مجھے صرف وہ خامشی بخش دو
کہ جو درد سے خالی ہو

کندن

کالی پیلی زرد مٹی
بے لبی سے خامشی سے،
کیسی لیٹی ہے زمیں پر!
اس کو اک ٹھوکر تو مارو
تاکہ
یہ پتھریلی مٹی
زہریلی نوکیلی مٹی
آندھی بن کر آسمان پر چھائے
کچھ تو کندن بن کے دمکے
نہیں تو درد بن کر
دھرتی کے دل میں سمائے

دوست کے نام

یہ ترے ہونٹوں کے خم
یہ تری میٹھی ہنسی
مسکراہٹ چاندنی سی
یہ تری چوڑی ہتھیلی کا مصافحہ
اور ہم دونوں کی باتیں — جن میں سب کچھ مشترک ہے
کاش ان خاموشیوں میں بھی کوئی شے
مشترک ہوتی
جو میرے اور تیرے درمیان ہیں۔!

مُجرم

میری ان بے خواب آنکھوں سے چرا کر سرخیاں
تم نئی دوزخ بنا لو
میرے اپنوں سے بچھڑنے کا جو دکھ ہے اس سے
تم ترشول ڈھالو
راہ میں کانٹے اگا دو مصلحت کے
اور مجھے بیل ڈوزروں سے بھون ڈالو
کہ تم کو والہانہ چاہتے رہنے کا مجرم ہوں

مقدر

یہ زمین کہتی ہے
چاروں اور دلدل ہے
یہاں کیڑے ہیں، تیرا جسم
تیرا ہر رگ و ریشہ
ان کا مقدر ہے
یہ تیرے جسم کو کھائیں گے
تیری ہڈیاں چابیں گے
اور تیرے لہو سے پیاس اپنی بجھائیں گے
اور ان سے بچ نکلنا غیر ممکن ہے
یہ دلدل ہی مقدر ہے کہ نیچے اور نیچے دھنستے جانا ہے۔
مگر وہ ستارے آسمان پر دور سے جو مسکراتے ہیں
بلاتے ہیں۔!

مسیحا

کس بادل سے بجلی لوں
جس سے الفاظ بنوں
کس کھولتی ہوئی کھوپڑی میں سے خیال کے انگارے چن لوں
کس ابلتی ہوئی ہانڈی سے سیاہی نکالوں
جو آج کا شہر آشوب لکھوں
وہ کہتے ہیں جب دنیا ننگی ہو جائے گی
جب تاریکی، ظلم، گناہ،
آخری حد تک پہنچیں گے
جب انسانی کھوپڑیاں سوا نیزے پر سورج کی گرمی سے کھولنے لگیں گی
وہ آئے گا
کوئی پوچھے
وہ لمحہ، اگر آج نہیں تو پھر کب ہوگا
اور اس کی آمد کی قیمت
سولیوں سے برستا لہو اور ہتھیلی میں گاڑی ہوئی میخیں
کب تک
چکاتی رہیں گی۔!

چہروں کی ادھ کھلی کتاب

لوگوں کے چہروں کی
ادھ کھلی کتاب کی سطر سطر میں
میں ایسا کھو جاتا ہوں
یہ بھی یاد نہیں رہتا
میں اک ننھی بوند ہوں
جس کو ریت کے تودوں میں مل جانا ہے۔

اعداد و شمار

پھر اک بار گن لو
مرے دل پہ محرومیوں کے نشان
یہ سینے کے اندر گڑے خنجروں کی انی
جیل کے کمبلوں میں جو آباد ہیں ان جوؤں کھٹملوں کی تعداد
سامنے کی سڑک پر
مری نامرادی کے خوں کی لکیریں
جو بتلا رہی ہیں کہ لاشیں گھسیٹی گئی ہیں
یہ نازک سے شیشے کے پیالوں میں ہنستے ہوئے آئس کریم کے پھول
گنگناتی ہوئی بے خبر نوجوانوں کی نادانیاں
اور ان سب کو تم
زندگی کی گراں باریوں سے ملا کر
اک اکائی بنا لو
کہ ایسے تمہارے سبھی قہقہے
اسی کربِ پیہم سے جلتے رہیں!

مفروضات

ایک لمحے کے لئے یہ فرض کر لو
کوئی دنیا میں نہیں جو درد کا درماں بنے
جو مرا دکھ بانٹ لے
سارے انساں مر چکے ہیں
اک صدا آئی تھی جواں سب کو پتھر کر گئی

ایک لمحے کے لئے یہ فرض کر لو
خون دل یاں رائیگاں ہے
آدمیت مٹ چکی ہے
زندگی اپنے پرائے سب کے دکھ سے بے خبر ہے
کھوپڑی پکتی ہے
اور ہر آدمی ایک دوسرے کا اجنبی ہے
اور اگر یہ ایک لمحہ
زندگی بن کر
ابد تک پھیل جائے

آخری کرن

بیماری، مفلسی، بے چارگی
اور گندگی کی اس دنیا میں
جہاں دکھ اور ظلم کے بوجھ سے سانس لینا دوبھر ہے
وہاں
شکنوں بھرے بستر پر
کھڑکی کے ٹوٹے ہوئے شیشے سے گذرتی
دھوپ کی یہ آخری ترچھی سی کرن
زندگی
کیا تیرے دامن میں
اس سے بڑھ کر
کوئی نعمت اور بھی ہے ؟!

ویران غار

ان ویران غاروں کو دیکھو
یہاں
انسانیت کی جرأت کی کہانی دفن ہے
یہاں انسان نے اندھی طاقت سے ٹکر لی تھی
ہمدردی کے بول
سارے ہمدردوں کے پاؤں کی زنجیر بنے تھے
اور لٹیرے
ہمارے ہنستے ہوئے بچوں کو کچلنے رہنے کے لئے آزاد تھے

اک نظر
ان ویران غاروں کو دیکھو
کہیں یہی وہ غار تو نہیں جن کی اوٹ سے ہر روز نیا سویرا
لٹیروں کے لئے آگ
ہمدردوں کے لئے شرم
اور دبے کچلوں کے لئے امید کی ننھی سی کرن لے کر ابھرتا ہے

سہ نذر ویتنام

جب تلک ایسا نہ ہو

جب تلک ایسا نہ ہو
پاک اور سچی خوشی کے نرم سینے میں
کوئی دل چیر دینے والا خنجر چبھ نہ جائے
اور اس کے درد سے
ہستی کا دامن آنسوؤں سے تر نہ ہو لے
اور سکھ کی چاندنی
فکر سے بے چین جلتی سگریٹوں کے داغ سے کو دھندلی ہو جائے
جب تلک ایسا نہ ہو
ہر خوشی ناقص ہے اور اس پر ہر اک شعر جو ہے
میرے کلام میرے دوستا

نئے زخم کی جستجو

آج
پھر میں تم سے ملنے کے لئے
بے چین ہوں
آج پھر وہ سارے دکھ
وہ زخم سارے
جو کہ پچھلی بار ملنے پر ملے
دھندلا گئے
درد کے جلتے ہوئے تیروں کے گھاؤ
جو گذشتہ بار مل کر میں نے پائے
بھر چلے
آؤ! پھر اک بار مل لیں
تاکہ پھر میں، اپنا سینہ
تازہ زخموں، نفرتوں سے بھر کے
اگلی بار ملنے تک
تمہیں پھر بھول جاؤں

غبارہ

اک بچے نے
رنگ برنگے غبارے کو ہنستے ہنستے چھوڑ دیا
آسماں تک اچھلا اور ہنسی کا اک فوارہ بھی اس کے ہمراہ گیا
آخر آ کر دور گرا
اور ٹکرا کر ٹوٹ گیا

ٹیڑھے میڑھے حرفوں میں
کیا اس غبارے پر لکھا تھا
سکھ، آنند، مسرت، ارماں
جانے کیا تھا؟!

عفریت

تم نے ایسے گیت کیوں مجھ کو سکھائے ہیں
بتاؤ
جن کو سننے والا یاں ناپید ہے
تم نے ایسا رقص کیوں میرے مقدر میں لکھا
جس کے ہر اک گام پر اک تازہ غم آباد ہے

دور وہ مجمع ہے جس کی آنکھیں جس کے دل
رقص کے ہر موڑ اور سنگیت کی ہر تھاپ پہ ہر دھن
کے لئے بے چین ہیں
اور جیسے تم بے نوا اور بے بصر کر آئے ہو

اور ہم دونوں میں اک عفریت حائل ہے
جسے پہچانتے سب ہیں
مگر کوئی بھی اس کا نام لے سکتا نہیں!

دلی تیرے بغیر

زندگی، اک آگ تھی جو بجھ گئی
شہر اک جلتا الاؤ تھا جو ٹھنڈا ہو گیا
اور اب چاروں طرف
کڑوی کسیلی راکھ کے انبار میں
جن میں
سلگتی ادھ مری سی کوئی چنگاری
کروٹیں لے کر
شاید کبھی بیدار ہو جائے

دلی، میرے بغیر

آج یہ کیا ہے کہ
اپنے شہر کی ساری گلیاں، گلی کوچے
سارے کھمبے بے صدا ہیں
سارے گنبد خاموش ہیں
سولیوں پر آج ان بے چہرہ لاشوں کا نشان تک بھی نہیں
جن کے چہرے
جن کے نام
آنے والی نسل کا کوئی دوانہ، من چلا
شاید کبھی
ماضی کے ملبے میں ڈھونڈے اور نہ پائے۔

اک شکستہ آئینہ

کیا ضروری ہے کہ ہم
روز اپنی شخصیت کی گندی اور فرسودہ جھولی سے
اک شکستہ زنگ خوردہ آئینہ جھٹک کر نکالیں
اس کی کرچوں سے پرانے زخم کو پھر سے کریدیں
آگ کی ان جلتی بجھتی ڈھیریوں سے اپنے
اک اک انگ کو پھر سے جلائیں
کرب سے چیخیں اور اس کو زندگی کہہ کر پکاریں
کیا ہمارے درمیاں
ٹھنڈی میٹھی پھولوں اور کانٹوں بھری
بادِ بہاری کا وہ رشتہ بھی نہیں
جو تپتی آگ اور ناسور کی بدبو تو کیا
خود زندگی سے بھی بڑا ہے۔

کچھ ۱۹۷۲ء کے ادب کے بارے میں

۱۹۷۲ء کا سال بھی عجیب ڈھنگ سے گذرا۔ سال شروع ہوا تو ملک ایک جنگ جیت کر ابھرا تھا اور عام انتخابات سامنے تھے۔ جنگ میں فتح کا نشہ تھا

غرور بھی، یہ گمان بھی کہ شاید ہمارا شمار دنیا کے بڑے ملکوں میں نہ سہی ایشیا کے عظیم ترین ملک کی حیثیت سے ہونے لگے گا۔ جیسے ہر بحران کے زمانے میں ہوتا ہے۔ اس بار بھی ہوا۔ یعنی طبقاتی تفریق پر ایمان رکھنے والی پارٹیاں ایک ملک، ایک قوم کے نعرے میں بہہ گئیں۔ اور حکمران جماعت کے پیچھے نہایت سعادتمندی سے جا کھڑی ہوئیں۔ یہ بھلا دیا گیا کہ دفاعی لڑائی کے علاوہ کوئی جنگ بھی پورے ملک کی جنگ نہیں ہوتی صرف حکمران طبقے کی جنگ ہوتی ہے اور اس جنگ سے عوام کا کوئی تعلق ہوتا ہے تو صرف قربانیاں دینے اور لہو نذر کرنے کا ہوتا ہے۔ اس جنگ سے بنگلہ دیش ابھرا اور اس کے ساتھ ساتھ ملک کے حکمراں طبقے کا پندار بھی ابھرا جس میں آب و تاب الیکشن کے نتائج سے آئی۔ رجعت پسند طبقوں میں کم تر اور ترقی پسند میں زیادہ تر مایوسی کا راج ہوا۔ ایسا لگا جیسے ملک کے پاس حکمران جماعت کے سوا اور کوئی ذریعہ نجات نہیں اور باقی سارے راستے بند ہو چکے ہیں۔

پس منظر عصری جیت کے لئے ضروری ہے کہ صورت حال میں جوش اور ادب سے زیادہ غالباً استغنا ہے یا سنبھلی ہوئی تشکیک کے ادب ہی کی گنجائش

تھی۔ اس بیزاری اور بت شکنی کے ادبؔ کے لئے بھی بہت کم جگہ تھی جو اس سے اپنے طوفانی انکار سے کانوں کے پردے پھاڑ ڈالتا تھا اور مہملیت کا علم لے کر عصری جبریت سے فرار اور عصری وسائل نجات سے انکار کرنے میں لگا ہوا تھا۔ یہ بات لطف سے خالی نہیں کہ چند سال پہلے جو احباب ادب کی سماجی ذمہ داری سے منکر تھے وہ بنگلہ دیش کے مسئلہ پر نظمیں لکھتے پائے گئے اور اس قسم کے مختلف مذاکروں میں شریک ہوئے۔

اردو والوں کے لئے بنگلہ دیش کے سوال کی ایک اور نوعیت بھی تھی۔ اردو بنگلہ دیش کو فتح نہیں کر سکی۔ سچ تو یہ ہے کہ وہاں آزادی کی تحریک پہلے اردو کے خلاف تحریک کی شکل میں ابھری تھی۔ پاکستان کے ٹکڑے ہو گئے جس نے اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دیا تھا حالانکہ اس کے کسی علاقے کی زبان اردو نہ تھی۔ پاکستان میں اردو کا مستقبل کیا ہے؟ اردو والوں کے لئے یہ سوال بھی پریشان کن تھا۔ پشتو بولنے والے افغانی، پنجابی اور سندھی بولنے والے پاکستانی اردو کو کب تک سینے سے لگائے رکھیں گے؟ پھر ہندوستان میں اردو کے مستقبل کا مسئلہ بھی پیچیدہ ہے؟ یہاں بھی وہ کسی علاقے کی زبان نہیں؟۔ پھر کیا ہم سب بے یقینی کے خلا میں زندہ ہیں؟ اور ہر طرف دھند ہے؟ ہندوستان کی وہ حکمران جماعت جو اردو اور مشترکہ کلچر کے قتل کی ذمہ دار رہی ہے اب مطلق العنان شکل میں سامنے تھی۔ اور تمام ترقی پسند مخالفانہ قوتیں اس کے سامنے پسپا ہو چکی تھیں!!

یہ خیال بھی پیدا ہوا کہ شاید ہندوستان ایک عظیم طاقت بننے کے مرحلے میں ہے۔ نو آبادیاں نہ سہی اس کے لئے نئی منڈیاں ضرور پیدا ہو رہی ہیں۔ ہم ایشیا میں چین اور جاپان کے بعد صنعتی ترقی میں تمام ممالک سے آگے ہیں اور ایشیا اور افریقہ میں ہمارا برآمدی کاروبار ان ممالک کے بعد سب سے زیادہ ہے ممکن ہے کہ ہم ایشیا میں انگلستان کی پوزیشن حاصل کرنے والے ہوں اور ہمارے یہاں بھی تمام انقلابی طبقے صنعتی ترقی کی بدولت انگلستان کے انقلابی طبقوں کی طرح۔ نیم بورژوائی ہو کر رہ جائیں۔

لیکن مہنگائی، قحط اور بڑھتی ہوئی اقتصادی دقتیں اس بات پر یقین نہ کرنے دیتی تھیں اور جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر ہمیں بتاتی تھیں کہ ہم پسماندہ ملک کے رہنے والے ہیں اور ایک زبردست قحط اور بے چینی کے دور سے گزر رہے ہیں یہ اور بات ہے کہ اس بے چینی کے سمندر کو کوئی تخلیقی سمت دینے والی جماعت موجود نہیں ہے

شاعری میں اس پیچیدہ صورت حال کی آگہی سب سے زیادہ واضح شکل میں ملتی ہے۔ اور اگر کسی ایک جگہ اس کی بصیرت اپنے تمام الجھاؤ اور تکمیل کے ساتھ نظر آتی ہے تو جاں نثار اختر کی منظومات میں۔ اس حد تک کہ اگر ۱۹۴۷ء کو جاں نثار اختر کا سال کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کے چٹیلاپن، گداز احساس اور عصری آگہی کا تند و تلخ ادراک اس شاعری کو وقت کی آواز بناتے ہیں۔

ہم نے انسانوں کے ہر دکھ درد کا حل ڈھونڈ لیا
کیا برا ہے جو یہ افواہ اڑا دی جائے

اس سبب سے ہی شاید عذاب جتنے ہیں
جھٹک کے پھینک دو پلکوں پہ خواب جتنے ہیں

اپنے تاریک مکانوں سے تو باہر جھانکو
زندگی شمع لئے در پہ کھڑی ہے یارو

ہم کو گذری ہوئی صدیاں تو نہ پہچانیں گی
آنے والے کسی لمحے کو صدا دی جائے

پھر نظموں کے وہ ٹکڑے ہیں جن میں آنے والے ان لمحوں کو صدا دی گئی ہے۔ جاں نثار اختر کی نظموں کی تکنیک اور بندوبست پرانا ہے۔ مگر اسی لئے اس امیجری پر روایت کی گہری چھاپ بھی ہے اور کہیں کہیں تکرار کا احساس ہوتا ہے۔ مختلف تشبیہوں اور استعاروں کے لئے ایک ہی مضمون کو مختلف انداز سے دہرانے کی

کمزوری بھی نظر آتی ہے۔ مگر احساس کی واقعیت اور تازگی ان کمزوریوں کو غالب نہیں آنے دیتی ہر جگہ ایک ایسے دردمند دل کی پکار ہے جسے خواب عزیز ہیں۔ اور شکست خواب کے موسم میں بھی وہ خوابوں کے دامن چھوڑنے اور مصلحت پرستی بلکہ موقعہ پرستی کا زرتار دامن تھامنے کو تیار نہیں۔ جاں نثار اختر نے غزل عصری آہنگ دیا ہے۔ جس میں فیشن پرستی نہیں دردمندی اور بصیرت کی نشتریت ہے۔ اس کے علاوہ جاں نثار اختر کی رباعیات "گھر آنگن" کے عنوان سے چھپیں جنھوں نے اردو شاعری کو ایک نئے کردار سے آشنا کیا۔ یہ ہمارے ادب میں گھر آنگن میں بسنے والی زندگی کا پہلا بھرپور مرقع ہے۔

پھر اختر الایمان کی نظمیں ہیں۔ صرف دو قابل ذکر نظمیں ــــ جن میں شاید سب سے اہم "آثار قدیمہ" اور "نظم کی تلاش" کے آخری ٹکڑے ہیں۔ گو بظاہر یہ کاروبار زیست کی لایعنیت پر ختم ہوتی ہیں لیکن درحقیقت ان نظموں میں ایک ایسا تعمیری کرب ہے جو جہان دیگر کے تصور کے حوصلے سے پیدا ہوتا ہے عصری آگہی سے دامن جھٹک کر الگ ہو جانے کے بجائے اس آگہی کے جہنم میں تپ کر کندن بننے سے ابھرتا ہے۔ اختر الایمان نے اپنی نظموں میں تہ داری اور عصری حیت کی تپش کو برقرار ہی نہیں رکھا اسے کچھ اور آگے بڑھایا ہے۔ مگر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں۔

وہ احساس زیاں ہے جو کوئی کانٹا ہو جیسے یوں کھٹکتا ہے
متبرک جان کر میں نے لیا جو زندگی سے ایک صدقہ تھا۔۔۔
تفکر جو بھٹکتی مشک بو کا ایک جھونکا تھا
تخیل جو کوئی آوارہ بادل تھا اڑا جاتا تھا بے پروا۔۔۔
عبادت گاہوں، چالوں، ہسپتالوں، قحبہ خانوں میں

میں اس آوارہ بادل، مشک بو کی کھوج کرتا ہوں ۔
مگر مجھ کو بجز درماندہ انسان کے کہیں کچھ بھی نہیں ملتا ۔
"نظم کی تلاش"

اس دور کی شاعری میں ایک اور اہم نام باقر مہدی کا ہے۔ بلکہ یوں کہئے کہ باقر مہدی کی نئی شاعرانہ جہت کا ہے جو ان کے نئے مجموعے "ٹوٹے شیشے" کی آخری نظموں میں نمایاں ہوا ہے۔ بلاشبہ ان میں بہت سی نظمیں ذاتی بلکہ گھریلو ہیں جن میں نجی زندگی کا تجربہ بلور کی طرح جھلکتا ہے مگر بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جو محض افسردگی یا بے اطمینانی پر ختم نہیں ہوتیں بلکہ ایک نئے احتجاج کی نشان دہی کرتی ہیں ایک نیا، غیر محفوظ اور بے سہارا سا احتجاج جس کو کوئی نام دینا ابھی قبل از وقت ہے۔ اس میں احساس کی کاٹ ہے گو تبلیغ کی بلند آہنگی نہیں ہے ۔

وحید اختر کی نظم لا آلہ بھی اس دور کی اہم منظومات میں شامل ہونے کے لائق ہے جس کا مرکزی خیال تو اس دور میں فکر و فن کی ارزانی اور حق گوئی اور سچائی کی رسوائی ہے۔ وحید اختر نے دراصل انیس اور جوش کے اسلوب اور پیرایۂ اظہار سے بہت کچھ استفادہ کیا ہے۔ اور نئے دور کی حقیقتوں کے لباس پر یہ قبا سجائی ہے۔

متعدد اہم اور غیر اہم شاعروں کی حسب دستور قسم کی نظمیں اور غزلیں ہیں جن میں اچھی اور کامیاب شاعری کی مثالیں نایاب نہیں البتہ کوئی چونکا دینے والی بات بھی نہیں۔ کمار پاشی کی آزاد نظم جو اس انتخاب میں شامل ہے اس روش سے ذرا الگ ہے صرف اس لحاظ سے نہیں کہ اس کے چھوٹے بڑے ارکان کے مصرعے ایک ہی سلسلے میں چھاپے گئے ہیں بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ اس میں انسان کے سفر ارتقا کی داستان کو انوکھے پن اور بے ساختگی سے بیان کیا گیا ہے اور اسے کامیابی کے ساتھ شاعرانہ روپ دیا ہے۔

شاعری پر پچھلے دس برس خاصے سخت گذرے ہیں مہملیت پسندوں کا حملہ شدید تھا ایک طرف شاعری کو سماجی ذمہ داری سے آزاد کرنے کے نام پر اسے علم و دانش سے دور کیا گیا۔ دوسری طرف ترسیل کی ناکامی کا عذر اختیار کر کے شاعری کو مہمل اور بے معنی بنایا گیا۔ اس دور میں ہر قسم کی الجھی ہوئی شاعری کو صحیفۂ آسمانی ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی رہی تیسرے درجے کے شاعروں کو پبلسٹی دی گئی اور ان کی بے روح اور بے تکی شاعری کو تجربہ کا نام دیا جانے لگا۔ ۱۹۷۲ء میں یہ رجحان بہت کم ہوا۔ اور دھیرے دھیرے شاعری اپنی قوتِ شفا کو پھر سے پانے لگی اور عصری حسیت کی آواز پھر سے ابھری۔

یہ عصری حسیت ترقی پسندوں کے دور کی ہنگامی اور موضوعاتی شاعری سے مختلف ہے۔ اس میں نہ چلتے ہوئے موضوعات کی قید ہے نہ خطابیہ لہجے کی پابندی ہے سماجی حقیقتوں سے پیدا ہونے والے شعور کی موجودگی اور احساس کا گہرا پن لازمی ہے۔

۱۹۷۲ء میں جو مختصر افسانے شائع ہوئے ہیں ان میں شاید کوئی بہت بڑا افسانہ نہیں ہے۔ ہاں نرم و نازک افسانے ضرور ہیں۔ رتن سنگھ کا افسانہ "پرچھائیاں" رام لعل کا افسانہ "کپلیفیڈر بک" اقبال مجید کا افسانہ "ملک یاقوت کا نوحہ" رضیہ سجاد ظہیر کا "بادشاہ" اور سریندر پرکاش رمہرا کا نیا افسانہ قابلِ ذکر ہے۔ ان میں سے اکثر ذکیا انتخاب یا انتخاب میں شامل ہے۔ اقبال مجید کا افسانہ عصری ادب کی کسی اشاعت میں شائع کیا جا چکا ہے۔ اقبال مجید اپنے طور پر ایک نہایت اہم فنی تجربے میں مصروف ہیں۔ ان کے ہاں ایک متشر تھراتی ہوئی آگہی کی لو ہے جس میں تیکھا پن اور وضاحت نہیں لیکن ایک مبہم سی تلاش ہے جسے ہنوز کوئی منزل نہیں ملی ہے۔ اقبال مجید معنویت کی اس تلاش کو علامتی تکنیک کے ذریعہ پیش کرنا چاہتے ہیں وہ طرح جدید یوں کی طرح واقعہ اور کردار کے دائرے کو رد نہیں کرتے۔ ہاں اس دائرے کے اندر رہ کر اپنے

لئے آزادیاں پیدا کر لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور قصہ اور کردار دونوں کو باقی رکھتے ہیں۔

رتن سنگھ کی لطافت احساس اردو افسانے کی نئی متاع ہے اور یہ اس سال اور زیادہ نکھری اور سنبھلی ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ رام لعل بھی مہملیت اور اندھی جدت پسندی کے چکر سے نکل کر پھر اپنے فنی انفرادیت کی طرف لوٹے ہیں۔ اور ایسی کہانی لے کر آئے ہیں جو ان کی پچھلی کہانیوں سے آگے ہے۔ خاتمے کی نشتریت اور لطافت خاصے کی چیز ہے۔ سریندر کمار مہرا کا ایک ہی افسانہ چھپا ہے اور اس نئے نام نے اردو افسانے کو بہت سے نئے امکانات سے روشناس کرایا ہے

کردار نگاری پر ایسی بھرپور گرفت، منظر کی کشمکش اور پس منظر کی ہوش ربائی کے مرکب کو نئے تاثر میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش اردو کے لئے ایک نیک فال ہے۔ نفسیات کی دھوپ چھاؤں میں دو نوعمر اور مختلف مزاج کی لڑکیوں کے ذہنی رویوں کا مطالعہ اے حمید کے افسانوں کے بعد پہلی بار اس قدر کامیابی سے سامنے آیا ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر کا "بادشاہ" کردار نگاری کا اچھا نمونہ ہے اور ایسا لطیف کہ پھر

کہا جو کچھ تو ترا حسن ہو گیا محدود

افسانوں کے جو مجموعے اس سال شائع ہوئے ان میں اقبال متین کا "نچا ہوا البم" ہے۔ افسانہ بہت کچھ اپنی اہمیت کو کھو بیٹھا ہے اور ہمارے ادب میں افسانوں کی وہ پرانی مقبولیت باقی نہیں ہے یوں بھی کہ عصری حسیت کو افسانہ معدودے چند کے چند کے علاوہ اسیر نہیں کر سکا ہے۔ "نچا ہوا البم" کو رواں اور شستہ تحریریں اس دور کی تصویریں ہیں۔ ان میں جاگیرداری سے چند قدم آگے بڑھنے والے سماج کی تصویر کشی بھی موجود ہے اور ایسے کردار بھی موجود ہیں جن کی یاد کتاب ختم ہونے کے بعد بھی باقی رہتی ہے۔

۱۹۶۲ء میں اعلیٰ ناولوں کی کمی رہی۔ یہ کمی اگر کسی ناول نے کسی قدر پوری کی تو وہ علیم مسرور کا ناول "بہت دیر کر دی" ہے۔ جو اپنے نام کے سپاٹ پن کے باوجود ہماری زبان کے اعلیٰ ناولوں میں شمار کئے جانے کے لائق ہے۔ یوں تو ایک ایسی طوائف کی کہانی ہے جو کسی مجبوری کی بنا پر ایک خواب پرست اور بھولے بھالے نوجوان کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔ لیکن یہ عارضی تعلق اور اس عارضی تعلق سے پیدا ہونے والے سماجی حلقے اور رائے عامہ کے اثرات کس طرح ان دونوں کی زندگی میں ہلچل مچا دیتے ہیں اور انہیں خیر و شر کے نئے پیمانے بخش دیتے ہیں۔ یہ مطالعہ بڑی ژرف نگاہی باریک بینی اور چابک دستی سے کیا گیا ہے۔

تنقید کے میدان میں اسلوب احمد انصاری کی کتاب "غالب کا فن" شائع ہوئی۔ وحید اختر کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "فلسفہ اور ادبی تنقید" چھپا۔ یوسف حسین خاں کی کتاب "غالب اور آہنگ غالب" کا نظرثانی کے بعد نیا اڈیشن منظر عام پر آیا۔ اسلوب احمد انصاری کا سلجھا ہوا دل نشین طرز تنقید دھیرے دھیرے اپنی انفرادیت کی تلاش کر رہا ہے وہ مزعومات کے قائل نہیں اور اپنی تنقید دل میں اصولی اور معروضی انداز نظر کو اپنانے کی کوشش کرتے ہیں اور فیشن اور نعرہ بولے کے طوفان میں بھی قدم جمائے رہتے ہیں۔ اس قسم کی تنقیدیں عام طور پر چمک دمک سے خالی ہوتی ہیں۔ لیکن ایک خاموش مگر زیادہ گہری تبدیلی لاتی ہیں اور دھیرے دھیرے تنقیدی شعور کی تشکیل نو کرتی ہیں۔

تنقیدی مضامین میں جو چند اہم مضامین شائع ہوئے جن میں احتشام حسین کا مقالہ جمالیات اور ادب کے رشتوں کا مختصر مگر خیال افروز مطالعہ ہے جس میں قاری اور مصنف کے متعلق اور ترسیل کے مسائل بھی بڑی خوبی سے زیر بحث آگئے ہیں۔ تنقید میں بعض نئے نام بھی ابھرے ہیں۔ اس میں سلیمان اطہر جاوید اور نعیم احمد شامل ہیں۔

سلیمان اطہر جاوید نے اشارے اور استعارے پر اور شمیم احمد نے اصناف ادب کی تقسیم کی طرف توجہ دلائی۔ تنقید میں بھی رائے زنی اور پگڑی اچھالنے کا مروجہ رواج کچھ کم ہوا ہے اور رسالوں کے مکاتیب میں بھی گالی گلوج کی پہلی سی شدت اور کثرت نہیں ہے۔

تنقیدی مضامین کے ساتھ ساتھ تہذیبی مضامین بھی لکھے جاتے رہے۔ جن میں شاید سب سے اہم رشید احمد صدیقی کے مضامین ہیں جن کا دائرہ سیاست، تہذیب، تعلیم، اخلاقیات اور اصول معاشرت سے ہوتا ہوا ادب تک پہنچتا ہے۔ رشید صاحب دور حاضر کے سب سے اہم ــ شاید تنہا ــ صاحب طرز انشا پرداز ہیں اور وہ جس موضوع پر بھی قلم اٹھاتے ہیں اس پر اپنی شخصیت اور اپنے طرز فکر کی چھاپ چھوڑ جاتے ہیں۔ "عزیزان علی گڑھ" کے عنوان سے ان کے مضامین میں بڑا تنوع اور وسعت ہے۔ ان کے خیالات سے اختلاف ممکن ہے مگر دل سوزی اور دردمندی کی ان صداقتوں کا انکار ممکن نہیں جو ان سطور کے پیچھے جلوہ گر ہیں۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اردو کے مسئلے پر اس سال ہماری زبان میں جو مضامین لکھے وہ اس دور کے اہم تہذیبی مضامین ہیں۔

طنز و مزاح کے میدان میں یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کے نام اور بھی ابھر کر سامنے آئے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے شائع ہوئے ان میں ان کے فن کی سبھی خصوصیات موجود ہیں۔ جن سے ان کے اور اردو میں طنز و مزاح کے مستقبل کے بارے میں توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ واہی کا مجموعہ کلام "نرم و نازک" اور فرقت کی پیروڈیوں کا مجموعہ "قدمچے" بھی اسی دوران شائع ہوئے۔

تحقیق کے سلسلے میں سب سے اہم کتاب کمال احمد صدیقی کی "بیاض غالب" اسی سال شائع ہوئی۔ انصار اللہ نظر کے دو مختصر رسالے چھپے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی

کا سلسلۂ مضامین نوائے ادب میں شائع ہوا جو تحقیق اور تدوین متن کے مسائل کے متعلق تھا۔ کمال احمد صدیقی کی کتاب پر کسی قدر تفصیلی تبصرہ عصری ادب کی زینت بن چکا۔ یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ دقت نظر اور کسی ایک مخطوطے کے اس قدر تفصیلی مطالعے کی یہ پہلی نظیر ہے۔

اس سال کی مطبوعات میں مکتبہ جامعہ کے معیاری ادب کے سلسلے کی کتابیں اور ترقی اردو بورڈ کی شائع کردہ چار کتابیں قابل ذکر ہیں ان کے علاوہ ساہتیہ اکادمی اور نیشنل بک ٹرسٹ نے اردو کی کتابیں چھاپی ہیں جو حسن طباعت کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ مکتبہ جامعہ کے معیاری ادب کی بڑی علمی اور ادبی اہمیت ہے جس کا اعتراف ضروری ہے اور اس سے بہتر طور پر استفادہ کیا جانا چاہئے۔ اوّل تو ان کتابوں نے اردو کے کلاسیکی سرمایے کے اچھے خاصے حصے کو انتخاب ہی کے ذریعے سہی عام پڑھنے والے کی دسترس تک پہنچا دیا۔ کتابوں کے متن اگرچہ ہر کتاب میں سو فیصدی قابل استناد نہیں ہیں پھر بھی بڑی حد تک غلطیوں سے پاک ہیں۔ یونیورسٹیوں اور کالجوں میں اردو کے معلمین نصابی کتابوں کی نایابی کی شکایت کرتے رہے ہیں۔ معیاری ادب کی سستی کتابوں کی اشاعت سے یہ دشواری بھی کسی قدر حل ہوئی ہے۔ گو ابھی تک مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں یہ کتابیں شامل نہیں کی گئی ہیں۔

ترقی اردو بورڈ نے چار کتابیں ابھی تک چھاپی ہیں۔ ان میں سے دو کتابیں مدتوں پہلے چھپ چکی ہیں اور جوں کی توں پھر چھاپ دی گئی ہیں ایک ترجمہ ہے اور دوسری میں یہ بھی صراحت نہیں کی گئی ہے کہ یہ کتاب کا طبع ثانی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کے لسانی مطالعے، اگر متفرق

(باقی صفحہ پر)

بھارت ایک مرقع ہے
مذہبوں کا،
تہذیبوں کا،
زبانوں اور پہناووں کا،
رسموں اور رواجوں کا،
روایتوں اور جدتوں کا،
آدرشوں اور امنگوں کا،
کاوشوں اور کامیابیوں کا۔



لازوال یکجہتی

بھارت ایک گلدستہ ہے
جس میں آراستہ
بھانت بھانت کے پھول
آنکھوں کو بھاتے ہیں،
دلوں کو لبھاتے ہیں،
ماحول کو معطر بناتے ہیں

تصنیف: بپن چندر
تلخیص و ترجمہ: محمد حسن

ہندوستان پسماندہ کیوں؟

یہ انڈین ہسٹری کانگرس کے اجلاس جبلپور ۱۹۷۰ء کے تیسرے شعبے کا خطبۂ صدارت ہے جس کا مرکزی موضوع یہ ہے کہ ہندوستان کی اقتصادی پسماندگی کے اسباب کیا رہے ہیں اور کیا انہیں دور کرنے کے لئے مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام سے ہم آہنگی مفید ثابت ہوسکتی ہے (م۔ح)

پچھلے ۲۲ برس میں علمی اور غیر علمی حلقوں میں یہ مسئلہ خاصی دلچسپی کا موضوع بنا ہوا ہے کہ ہندوستان کو موجودہ اقتصادی پسماندگی کی حالت سے کس طرح نکالا جاسکتا ہے۔ دوسرے سماجی علوم کے ماہرین کی طرح مورخین نے بھی اس موضوع پر اپنے طور پر کچھ اضافہ کرنے کی ضرورت محسوس کی ہے۔

... مورخ کی حیثیت سے ہمیں ان سوالات کا جواب تلاش کرنا ہوتا ہے ۱۹۴۷ء سے قبل وہ کون سی اقتصادی، سیاسی، تہذیبی، اور فکری قوتیں تھیں جنھوں نے اقتصادی ترقی کو روک دیا؟ یہ قوتیں کس طرح ابھریں؟ ان کا باہمی تعلق کیا تھا؟ دوسرے لفظوں میں ان کی تعریف کیا تھی؟

تعجب یہ ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد وہ تفصیلی بحثیں ترقی پذیر ملکوں اور ہندوستان کے اقتصادی نشو و نما کے بارے میں مختلف ماہرین اقتصادیات اور

اقتصادیات کے مورخین کے درمیان ہوئیں انھوں نے شروع ہی سے غیر تاریخی انداز اختیار کر لیا۔ ان بحثوں میں غالب میلان یہ رہا کہ آزادی کے وقت ہندوستان کی صورت حال کو آج کے ترقی یافتہ ملکوں کی سرمایہ داری سے قبل کی یا صنعتی دور سے قبل کی صورت حال سے مماثل قرار دیا جائے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہندوستان کی پسماندگی یا تو روایتی نوعیت کی ہے یا برطانوی دور سے قبل کی روایت پرستی کا تتمہ ہے .... دراصل بعض مصنفین نے یہ بھی تجویز کیا ہے کہ انگریز حکمرانوں نے ہندوستان کو جدید بنانے کی کوشش کی مگر روایت کی زبردست گرفت کی وجہ سے کامیاب نہ ہو سکے۔ ان کے خیال میں یہ ناکامی ہندوستان میں قوم پرستی کے عروج اور قومی آزادی کے سبب سے ہوئی۔ آج کل حکومت ہند ان کے نزدیک برطانوی حکومت کے ادھورے چھوڑے ہوئے کام کو پورا کرنے اور ہندوستان کو صحیح معنوں میں جدید ملک بنانے میں لگی ہوئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے نتیجے میں ہندوستان اس وقت جدید ہونے کی عبوری دور میں ہے۔

... یہ تصویر بنیادی طور پر تاریخی اعتبار سے غلط ہے۔ کیوں کہ ۱۹۴۷ء کا ہندوستان سرمایہ داری سے قبل کے دور میں نہ تھا نہ اسے روایت پرست کہا جا سکتا ہے نہ اس کی دوہری حیثیت تھی۔ ... ۱۸ ویں صدی کے وسط سے اور خصوصاً ۱۹ ویں صدی کے آغاز سے ہندوستان بتدریج سرمایہ داری کی دنیا میں ضم ہوتا گیا مگر اس کی حیثیت ماتحت نوآبادی کی رہی۔

برطانوی اقتدار میں ہندوستان بنیادی طور پر مغل ہندوستان کے مماثل نہ تھا اسی لیے اس کی پسماندگی کی نوعیت مغل ہندوستان کی سی نہ تھی کیوں کہ اس دوران ہندوستان نوآبادی کی حیثیت سے جدید ملک بننے کا ایک لمبا اور مکمل سفر طے کر چکا تھا۔ نہ وہ آج کے ترقی یافتہ ملکوں کے سرمایہ داری سے قبل کی صورت

حال سے مماثل تھا۔ کیوں کہ یہ ملک ہندوستان کی طرح نوآبادی کی حیثیت سے جدید ہونے کے عمل سے نہیں گزر رہے تھے۔ یہ صورت حال صنعتی دور سے قبل کی بھی نہ تھی۔ کیونکہ ہندوستان صنعتی دور کی سرمایہ داری سے پوری طرح متاثر ہوا تھا۔ حالانکہ اس عمل میں وہ خود صنعتی ملک نہ بن سکا۔ مزید برآں۔ اس کا اپنا ایک صنعتی سرمایہ دارانہ طبقہ بھی تھا۔ یہاں یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ نوآبادیاتی نظام ہندوستان کے لئے اتنا ہی تاریخی طور پر جدید تجربہ تھا جیسے برطانیہ میں صنعتی سرمایہ داری۔ دراصل دونوں کا ارتقا ساتھ ساتھ ہوا۔ پھر نوآبادیاتی ہندوستان کی اقتصادیات سرمایہ داری دنیا کا حصہ تھی۔ سرمایہ داری دنیا کو ایک "کل" کی طرح دیکھنا ضروری ہے۔ کیوں کہ دنیا بھر میں پھیلے ہوئے نوآبادیاتی نظام کی اقتصادیات اس کا لازمی جزو تھیں۔ یہ تاریخی عمل جو نوآبادیاتی نظام کی تنظیم کا باعث ہوا یا جدید بنانے کے عمل کا سبب بنا دراصل ہندوستان کے اقتصادی پسماندگی کی وجہ ہے یا اندرے گنڈر فرینک کے نہایت موزوں جملے میں "ہندوستان کی پسماندگی کی ترقی" کا سبب ہوا۔

یہ سوال بھی کبھی کبھی اٹھایا جاتا ہے کہ ہندوستان میں نوآبادیاتی راج قائم نہ ہوتا تو کیا ہندوستان زیادہ ترقی کر سکتا تھا؟ یہ سوال گو اپنے طور پر نہایت گہری تاریخی دلچسپی کا ہے مگر موجودہ بحث میں ذرا بے محل ہے۔ اس سے زیادہ موزوں سوال یہ نہیں ہے کہ مغل دور کے ہندوستان میں آزادانہ سرمایہ داری کا ارتقا کیوں نہیں ہوا۔ بلکہ یہ ہے کہ ہندوستان کے دو سو سال تک اپنے دور کی سب سے زیادہ صنعتی طور پر ترقی یافتہ قوم کی حکمرانی میں رہنے میں رہنے کے باوجود ملک نے سرمایہ داری کا نظام مستعار کیوں نہیں لیا۔ آخر کار اسی ملک سے صنعتی انقلاب شروع ہوا۔ اور دوسرے ممالک کو اسے

"ایجاد" کرنا نہیں پڑا بلکہ انھوں نے اسے مستعار لے لیا۔

بنیادی حقیقت یہ ہے کہ وہی سماجی، سیاسی اور اقتصادی عمل جو برطانیہ میں صنعتی ترقی اور سماجی اور تہذیبی ترقی کا سبب بنا۔ ہندوستان کی سماجی اور تہذیبی پسماندگی کا باعث ہوا۔ دونوں ممالک ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تھے اور تقریباً دو صدی تک ایک مشترک، مربوط عالمی اقتصادی نظام میں شریک رہے۔ گو دونوں کی شرکت مختلف طریقے کی تھی اور اس سے دونوں کے لئے متضاد نتائج نکلے۔

درحقیقت پسماندگی کا درجہ اور اس کی شدت اور ترقی کے امکانات کو اگر محدود معنوں میں دیکھنے کے بجائے، وسیع تر سیاسی، اقتصادی، سماجی اور تہذیبی ڈھانچے کی اکائی کو پیش نظر رکھ کر دیکھا جائے (جس میں بعد کو فکری ارتقا بھی شامل ہوگیا) تو پسماندگی کا درجہ نوآبادیاتی نظام سے قربت اور ہم آہنگی کی سطح سے متعین ہوتا رہا ہے۔ اس کے یہ بھی معنی ہیں کہ ترقی کی صلاحیت کا انحصار اس بات پر ہے کہ کس حد تک سرمایہ داری کے عالمی نظام نوآبادیات کا ہم آہنگی کا رشتہ ٹوٹ سکا ہے۔ غالباً ان ہی دو وجوہ سے ہندوستان کو جو ایک مثالی نوآبادی رہا ہے چین کے مقابلہ میں اقتصادی ترقی کی شاہراہ تک پہنچنے میں زیادہ دشواری کا سامنا ہے۔ حالانکہ چین نیم نوآبادی کی حیثیت سے بظاہر ہندوستان سے بھی کم ترقی یافتہ تھا۔ البتہ ہندوستان نوآبادی کی حیثیت سے اس عالمی سرمایہ دارانہ نظام سے گہرے طور پر وابستہ رہا۔ جب کہ چین نے ۱۹۴۹ء میں سرمایہ دارانہ نظام سے مکمل طور پر اپنے رشتے منقطع کر لئے اور اشتراکیت کی راہ اختیار کرنے کا فیصلہ کر لیا۔

.... نوآبادی کی حیثیت سے جدید بننے کا عمل محض ہندوستانی اقتصادیات

ہی درپیش نہ تھا بلکہ سماجی، سیاسی، انتظامی اور تہذیبی زندگی کے سبھی سانچوں پر حاوی تھا۔ ایک پوری دنیا کھو گئی ایک پورا سماجی ڈھانچہ ختم ہو گیا اور ایک نیا سماجی نظام وجود میں آگیا جو پیدا ہوتے وقت ہی مائل بہ زوال تھا۔ اور جمود سے دوچار... مثلاً غیر اقتصادی میدان میں... کامیابی کی سیڑھی کے نئے مدارج کا ابھرنا اور سماجی خوش حالی کے نئے نظام اور نئے تصورات کا آغاز۔ انتظامی ڈھانچے میں رشوت خوری اور دوسرے قسم کے کرپشن کا راہ پانا اور عوام کی طرف لاپرواہی۔ دشمنی اور ظلم کا رویہ عام ہوا۔ پرانی وفاداریوں اور نظام اقدار کی شکست وریخت ہوئی جس کا نتیجہ ذہنی بکھراؤ اور انتشار کی شکل میں نکلا۔ ایک ایسا دانشور طبقہ ابھرا جو ایک طرف نوآبادیاتی نظام میں امید کی کرن دیکھتا تھا اور اس سانچے میں ڈھلنے کا محرک خاص تھا اور دوسری طرف حکمراں ملک کے دانشوروں کا ماتحت اور خوشہ چیں بنا رہنے کو تیار رہتا اس وقت بھی جب اقتصادیات اور سیاست کے دائروں میں وہ ان کے خلاف جدوجہد کرتا تھا۔

(۲)

ہندوستان میں صنعتی ترقی کے زبردست عروج کے وہی دور ہیں جب عالمی سرمایہ دارانہ اقتصادی نظام سے اس کی اقتصادی نوآبادیاتی کڑیاں عارضی طور پر یا تو کمزور پڑ گئیں یا ٹوٹ گئیں... بیسویں صدی میں ایسا تین بار ہوا یعنی دونوں عظیم جنگوں کے دوران اور ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۴ء تک، زبردست اقتصادی بحران کے زمانے میں... پہلی جنگ عظیم کے دوران ہندوستانی صنعت کاروں کو دیسی مارکیٹ مل گیا... برطانوی برآمدات کا عمل وقتی طور پر سست پڑ گیا۔ اور برطانیہ سے مال ہندوستانی منڈیوں میں آنا کم ہو گیا۔ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۳ء تک

ترک موالات، سودیشی کی حمایت اور بدیشی مال کے بائیکاٹ کی تحریکیں شروع ہوگئیں جن کی بنا پر ہندوستانی اقتصادیات کا رشتہ عالمی سرمایہ داری اقتصادیات سے کمزور پڑ گیا .... ان چند برسوں میں ہندوستان کے سرمایہ داروں نے بے حساب منافع کمائے۔ مثلاً سوتی کپڑے کی صنعت میں ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۲ء تک ۵۳ فیصدی منافع ہوا۔

اس طرح عالمی اقتصادی بحران کے زمانہ میں جب پوری سرمایہ دارانہ دنیا میں صنعتی پیداوار گر رہی تھی اور ملکوں کی گھریلو منڈیاں اس قدر بری طرح سکڑ رہی تھیں کہ لوگ اپنا سونا اور چاندی کے زیورات تک دینے لگے تھے۔ ہندوستانی صنعت نے نہ صرف اس اقتصادی بحران سے اپنے کو محفوظ رکھا جو بجائے خود معمولی کارنامہ نہ تھا، بلکہ ترقی کی اور نئے کاروبار شروع کئے۔ علاوہ بریں نئی صنعت کے کم سے کم تین شعبوں کے لئے سرمایہ ہندوستانیوں نے فراہم کیا۔ بنک اور بیمے کے کاروبار میں بھی زیادہ تر سرمایہ ہندوستانیوں ہی نے لگایا۔ یہ بھی قابل ذکر بات ہے کہ شکر، سمینٹ، ماچس حتیٰ کہ فولاد کی صنعت بھی ۱۹۳۰ء ہی کے قریب قائم ہوئی۔ دراصل اگر پہلی جنگ عظیم کے دوران ہندوستان میں سرمایہ داری کی بنیاد پڑی تو اس کا عروج عالمی اقتصادی بحران کے دور میں ہوا۔ جب ہندوستانی سرمایہ داری نے حکمراں ملک کی سیاسی اور اقتصادی دشواریوں کا فائدہ اٹھا کر اپنے آپ کو مضبوط کیا۔ انہی چند برسوں میں جدید ہندوستانی سرمایہ داروں کے متعدد گروہ اور ادارے اقتصادی میدان میں آئے جن میں برلا، ڈالمیا جین، سنگھانیا اور تھاپر وغیرہ شامل ہیں۔

دوسری جنگ عظیم کے دوران پہلی جنگ عظیم کی سی صورت حال پھر سے پیدا ہوئی اور اس بار جنگی کوشش پہلے سے بہت بڑے پیمانے پر ہوئیں سامان خریدا گیا

غیر ملکی سپاہی ہندوستان کی سرزمین پر مقیم ہوئے اور ہندوستانی سپاہی پہلے سے کہیں بڑی تعداد میں شریک ہوئے۔ علاوہ بریں جاپان اس بار منڈیوں کا حصہ بٹانے کے لئے (اتحادیوں کے ساتھ) نہ تھا نہ صرف نیا برطانوی سرمایہ ہندوستان میں نہیں لگ سکتا تھا۔ بلکہ پرانے ہندوستانی سرمائے کی بھی نوآباد کاری ہوئی۔ وقتی طور پر بین الاقوامی رشتے ٹوٹ گئے... ہندوستانی سرمایہ داروں نے بھاری منافع کمائے۔ ۱۹۴۳ء۔ ۱۹۴۴ء کے بمبئی پلان کے مطالعے سے ظاہر ہے کہ ایک طرف تو ہندوستانی سرمایہ دار کو اپنا سرمایہ لگانے کے لئے نئے مواقع نظر آرہے تھے دوسری طرف اسے یہ بھی خطرہ تھا کہ حکمران ملک کی اقتصادیات سے رشتہ جوڑ کر برطانوی سرمایہ ایک بار پھر ہندوستانی اقتصادیات کو صدمہ پہنچا کر اپنی کمزور پوزیشن کو مستحکم کرنے کی کوشش کرے گا۔

... دونوں جنگوں کے دوران اور عالمی اقتصادی بحران کے موقع پر حکمران ملک سے رشتہ کمزور ہوا تھا۔ یہ رشتہ ہر وقت موجود تھا۔ اور کسی مرحلے پر بھی یہ رشتہ ٹوٹا یا مکمل طور پر تبدیل نہیں ہوا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان میں صنعتی ترقی تو ہوئی صنعتی انقلاب نہیں آیا اور ملک پسماندہ اقتصادیات کا ایک مثالی نمونہ بنا رہا۔

اسی کے ساتھ ساتھ یہ محدود صنعتی ترقی ہماری اقتصادیات میں مضمر ترقی کے امکانات کی بھی نشان دہی کرتے ہیں۔ جب بھی موقعہ ملا ہندوستان کے دلال اور درمیانی سرمایہ دار طبقے نے اس سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی اور نہ تو کوئی نظام عقائد (روحانیت، رہبانیت وغیرہ) اور نہ ذات پات کی تفریق، یا مشترکہ خاندان کے ادارے اس راہ میں حائل ہوئے جنہیں ہندوستانیوں کی لازمی

کمزوریاں فرض کر لیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ نیم جاگیردارانہ طرز بہت سے سرمایہ لگانا پسند کرتے سمجھے جاتے ہیں نہ صنعتی مزدوروں کی کمی اور اس قسم کی دوسری مفروضہ کمزوریاں حائل ہوئیں جنہیں عام طور پر ماضی کی اقتصادی پسماندگی کا سبب قرار دیا جاتا تھا اور اب بھی ان مفروضات سے کام لیا جاتا ہے۔

(۳)

ہندوستان جیسے غیر ترقی یافتہ ملکوں کی پسماندگی کی نوعیت کو سمجھنے کے لئے ایک اور دلچسپ طریقہ وہ ہے جسے "ابتدائی شرائط" کا نام دیا جاتا ہے۔ (یعنی غیر ترقی یافتہ ملکوں میں دراصل وہ ابتدائی شرائط ہی موجود نہ تھے جن کے بغیر صنعتی ترقی کی بنیاد قائم نہیں ہو سکتی) ابتدا میں اس نقطۂ نظر میں بڑے امکانات نظر آتے ہیں۔ یہ دو ابتدائی حالتوں کے بنیادی طور پر مختلف اور متضاد عناصر کی وضاحت کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ ترقی یافتہ ملکوں نے ماضی میں جو طریقے اور تدبیریں اختیار کیں وہ جوں کی ترقی پذیر ملکوں پر نافذ نہیں ہوتیں اور انہیں ترقی کی متبادل تدبیریں اختیار کرنی ہوں گی ... زیادہ بامعنی نتائج حاصل کرنے اور تاریخ سے زیادہ مفید سوالات پوچھنے کے لئے برطانوی دور سے قبل کی نوآبادیانی دور کی ابتدائی حالت اور ترقی یافتہ ملکوں کے صنعتی انقلاب کے وقت کی حالت کا موازنہ کرنا چاہئے۔

آج کے ہندوستان اور دوسرے پسماندہ ملکوں میں اس اعتبار سے جو ناسازگار حالات ملتے ہیں وہ یہ ہیں:۔ (۱) بہت کم فی کس آمدن (۲) اقتصادیات میں لگنے والے سرمایے کی کمی اور بچت یا فالتو سرمایے کی قلت (۳) زراعت میں روزگار کی کمی اور فی کس زمین کی فراوانی (۴) زراعتی پیداوار کی کمی جس کی وجہ

سے شہری علاقے کی منڈیوں میں جنس کی کمی ہوتی ہے (۵) زراعت میں ضرورت سے زیادہ انحصار (۶) زیادہ گھنی آبادی اور زیادہ شرح افزایش (۷) رسل ورسائل کے ذرائع میں کمی اور نتیجے کے طور پر اندرونی تجارت کی نچلی سطح (۸) منڈیوں کی نچلی سطح اور روپیے کی اقتصادیات کی کمی (۹) قرضے کی فراہمی میں دقت اور روپیہ فراہم کرنے والے اداروں کی کمی (۱۰) اقتصادی کاروبار کی پست سطح (۱۱) لوگوں کی تہذیبی سطح کی پستی جوان کے ہنر نہ سیکھ پانے میں بارج ہوتی ہے اور تعلیم کی پست سطح میں ظاہر ہوتی ہے اور جس کی وجہ سے تربیت یافتہ اسٹاف اور تکنیکی ماہر کم ملتے ہیں (۱۲) سیاسی ڈھانچے کی کمزوری جس کی وجہ سے ایک طرف بے اطمینانی اور بے یقینی رہتی ہے اور دوسری طرف حکومت اور عوام کے مفادات میں باہمی مطابقت نہیں رہتی (۱۳) مختلف تہذیبی وراثتیں یعنی ایک طرف یوروپ کی نشاۃ ثانیہ، پروٹسٹنٹ اور سیکولر انقلابوں سے ہندوستان کا نہ گزرنا اور سرمایہ داری کی روح رواں اور ۱۸۰۰ء سے قبل سرمایہ داری اداروں کے عروج کے دور سے ہندوستان کا نہ گزرنا اور دوسری طرف سماجی اور اقتصادی اداروں میں جاگیرداری اور نیم جاگیرداری طرز کے سانچے کا قائم رہنا (۱۴) ایسی سماجی اور تہذیبی قدروں کا چلن جو اقتصادی ترقی کی مخالف ہیں (۱۵) صنعت اور تکنالوجی کی پست سطح (۱۶) نوآبادیاتی وراثت اشی کاوا اور مرڈل نے بعض اور نہایت اہم اختلافات کا بھی اضافہ کیا ہے (۱۷) زراعتی زمین میں بنیادی صرفے کی کمی مثلاً سیلاب کی روک تھام، سینچائی اور نکاسی کے وسائل کی کمی (۱۸) زراعت کا صنعت کے لئے سرمایہ فراہم کرنے کے قابل نہ ہونا (۱۹) عالمی کاروبار کی بدلی ہوئی صورت حال جو پسماندہ ممالک کے لئے مال بھیجنے پر پابندی لگاتی ہے اور کچّا مال اور مشینیں خریدنے میں رکاوٹ ڈالتی

ہے (۲۰) ٹکنیک کی نہایت پیچیدہ اور اعلیٰ ماہرانہ نوعیت جس کی وجہ سے اعلیٰ ترین انجینئروں اور سائنس دانوں کی ضرورت ہوتی ہے اور بڑی مشینیں درکار ہوتی ہیں جو سرمایہ کے لئے ترستے ہوئے ممالک کی پہنچ سے باہر ہیں۔ (۲۱) نوآبادیات کی کمی جہاں کی منڈیاں، لوگ اور وسائل سے فائدہ اٹھایا جا سکے۔

اگر ابتدائی حالات کے ان اختلافات کو ہم مغل دور یا ۱۹ویں صدی کی ابتداء کے ہندوستان کی صورت حال کی روشنی میں دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ ان کا اطلاق یا تو سرے سے ہوتا ہی نہیں۔ یا ہندوستان کی ابتدائی حالت اور یورپ کے ترقی یافتہ ممالک یا جاپان کی قبل صنعتی دور کی حالت میں بڑا فرق ہے کچھ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مغل ہندوستان میں سرمایہ داری کا ارتقا کیوں نہیں ہو سکا اور برطانیہ ہندوستان کو فتح کرنے میں کیوں کامیاب ہوا۔ کچھ سازگار حالات میں تبدیلیاں ہوئی ہیں مگر ان کا استعمال نوآبادی کے قیام کے سلسلے میں کر لیا گیا اور آخر میں کچھ ایسے حالات تھے جن سے نوآبادیاتی ہندوستان کی حکومت نے ابھرنے والے ٹکنالوجی کے وسائل سے فائدہ نہیں اٹھایا ...

... آخر پچھلے ۱۵۰ سال کی برطانوی حکومت کے دوران صنعتی ترقی کیوں نہیں ہوئی (اور ہندوستان صنعتی اور سرمایہ دار ملک کیوں نہیں بنا؟) ... نوآبادی ہونے کے علاوہ تین دوسرے عناصر پر بھی اس کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔

پہلی بات یہ کہی جاتی ہے کہ اندرونی سماجی ادارے مثلاً ذات پات اور مشترکہ خاندان کے ادارے اور عام عقائد۔ عادات۔ رویے، اقدار اور روایات نے ترقی کو روک دیا۔ لیکن ہم دیکھ چکے ہیں کہ جب کبھی اس کے مفاد میں ہوا ایسا طبقہ

صنعت کی طرف رخ کرنے سے نہیں ہچکچایا۔

... دوسری بات یہ کہی جاتی ہے کہ پچھلے دور کی پسماندگی کا بوجھ اتنا زبردست تھا کہ باہر سے جدید بنانے کا عمل زیادہ اثر پیدا نہیں کرسکا... قبل برطانوی دور کے ہندوستان کے بارے میں یہ کہنا ہوگا کہ وہ جاپان اور روس کے مقابلے میں بھی اتنا پسماندہ تھا کہ صنعتی ترقی کی پوری رفتار حاصل کرنے کے لئے تیاری کی بڑی لمبی مدت درکار تھی۔ صدیوں کی پسماندگی کا بوجھ کا کوئی تاریخی ثبوت موجود نہیں ہے۔

تیسری بات یہ کہی جاتی ہے کہ نوآبادیاتی نظام سے ملک صنعتی طور پر جدید ہوا۔ مگر بدقسمتی سے وہ غیر ملکی حکومت کے تابع تھا اور حکمرانوں نے اسے لوٹ کر اپنے مقصد کے لئے استعمال کیا دوسرے دیسی مزاج کی بنا پر یہ تمام مواقع ضائع ہوگئے۔ حالانکہ اس سے نوآبادیاتی نظام پر تنقیدی نظر ڈالنے کا موقع ملتا ہے۔ مگر بنیادی طور پر یہ نظریہ اقتصادی اور تکنیکی عناصر پر توجہ مرکوز کرتا ہے ... اور اقتصادی پسماندگی کے محرک کی حیثیت سے اس کی افادیت محدود ہے۔

اب اگر یہ تینوں اسباب ناکافی سمجھ کر رد کردیئے جائیں تو پھر ایک ہی سبب قابل غور رہ جاتا ہے اور وہ ہے نوآبادیاتی نظام۔

.. برل مفکرین بھی نوآبادی نظام کے بنیادی طور پر مخالف ہیں وہ یہ ضرور نشاندہی کرتے ہیں کہ نوآبادیاتی محکومی دراصل ترقی کے نہ ہونے کا سبب تھا بلاشبہ نوآبادیاتی حکومت کی پالیسیاں ترقی کی دشمن تھیں اور ریاست کی اعانت جو انگلستان سمیت تقریباً سبھی ممالک میں اقتصادی ترقی کا ذریعہ رہی ہے اس کی کمی ہندوستان میں سرمایہ دار طبقے کے ترقی

میں رکاوٹ بنی رہی۔۔۔۔

۔۔۔ لبرل مفکرین کی تنقید سے یہ خیال پیدا ہوا کہ ایک بار اگر سیاسی یا ریاستی اقتدار غیر ملکی حکمرانوں کے ہاتھ سے نکل جائے اور نئی طاقت کا پورا زور ملک کی اقتصادی کوششوں پر صرف ہو تو اقتصادیات کا نو آبادیاتی ڈھانچہ بتدریج غائب ہو جائے گا۔۔۔ ایک بار اگر ریاستی منصوبہ بندی کمیشن کا نیا ترقیاتی محرک جدید بنانے کے نئے طریقوں کے ساتھ عمل میں آ گیا۔ یعنی عالمی منڈیوں کے عام کاروباری رشتہ اور عالمی کاروباری نظام اور بیرونی سرمایے سے بالخصوص رابطے قائم کر سکا تو ترقی کی راہ کھل جائے گی۔۔۔ اس رویے کا ایک نظریاتی پہلو بھی تھا یعنی ہمیں ہمعصرانہ سرمایہ داری کے نظام میں ریاستی منصوبہ بندی کے تصور کا اضافہ کرنا چاہئے اور نئی اقتصادیات اور نئی سماجیات کی بنیاد ہمعصری عالمی منڈی کی طاقتوں کو یعنی سرمایہ داری پر قائم کرنی چاہئے۔

اس کا سب سے دل چسپ نمونہ پہلے پنجسالہ منصوبے کی دستاویز کا نظریاتی باب ہے جس کا عنوان ہے "ترقی کا مسئلہ"۔۔ اس میں ایک لفظ بھی اقتصادیات اور سماج کے ڈھانچے کی نو آبادیاتی وراثت کے بارے میں نہیں کہا گیا ہے۔

۔۔۔ (اس باب میں) بیرونی سرمایہ کو آزادانہ طور پر ہندوستان میں لگائے جانے کا خیر مقدم بھی کیا گیا ہے۔۔۔ دراصل نو آبادیاتی نظام کی بدولت پیچیدہ مگر مکمل طور پر ہندوستان کا سماجی اور اقتصادی ڈھانچہ دو صدیوں کے دوران براہ راست عالمی سرمایہ داری کے نظام سے ہم آہنگ ہو گیا۔۔۔ نتیجہ کے طور پر محض سیاسی آزادی مل جانے سے ملک کے اقتصادی نظام کے ایک نئے مرحلے میں داخل ہونا لازم نہیں تھا ۔۔۔ اس کے لئے یہ بھی ضروری تھا کہ نو آبادیاتی اقتصادیات کے سانچے کو شعوری کوشش سے توڑا اور اسے نئے

سے سے ترتیب دیا جائے۔

(۴)

آخر میں میں یہ کہنا چاہوں گا کہ نوآبادیاتی نظام کو ایک ہندوستان کے تاریخی ارتقا میں واضح منزل یا مرحلے کی حیثیت سے دیکھنا چاہئے جو روایتی برطانوی تسلط سے قبل کی سوسائٹی اور اس کی اقتصادیات اور جدید دور کی سرمایہ دارانہ یا اشتراکی سوسائٹی کے درمیانی کڑی ہے۔ یہ نہ تو محض پرانے نظام کی مسخ شدہ شکل ہے نہ جدید سماج کا ایک حصہ ہے اور نہ سماج کا کوئی عبوری دور ہے ... یہ تو ایک ڈھلا ڈھلایا مکمل نظام یا ضمنی نظام تھا جو ایک مرتب اکائی کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس میں اقتصادیات اور سماج غیر ملکی سرمایہ دارانہ طبقے کے قابو میں تھا۔ جس کے ماتحت نوآبادی یا نیم نوآبادیاتی طرز کے اقتصادی، سماج اور ذہنی سانچے زبردست شعبوں کی حیثیت سے کام کرتے تھے۔

یہاں یہ دہرانا ضروری ہے کہ برطانوی حکومت نے قدیم ہندوستانی سماج کی اقتصادی اور سیاسی بنیادوں کو شکست و ریخت کر دی پرانے قبل سرمایہ داری، پیداواری نظام کو توڑ پھوڑ ڈالا۔ مگر اس کی جگہ نئے سرمایہ دارانہ نظام نے نہیں لی۔ اس کے بجائے نیا نوآبادیاتی نظام پیداوار وجود میں آگیا۔ مثال کے طور پر ۱۷۹۳ء کے بعد انتظام اراضی کے نئے نظام نے پرانے زراعتی رشتوں کو بالکل منقلب کر ڈالا جو نیا زراعتی نظام وجود میں آیا وہ نوآبادیاتی ضروریات کو پورا کرتا تھا اور اس کے زیر اثر جو اقتصادی قوتیں ابھریں وہ ہر چند کہ نیم جاگیردارانہ تھیں۔ مگر تھیں نئی، وہ پرانی قوتوں کے استحکام کی کوئی شکل نہ تھیں ....عالمی سرمایہ داری ایک وحدانی نظام ہے۔ اور نوآبادیاتی سانچہ اس نظام کا ایک

بنیادی اور لازمی حصہ تھا ۔ اور ان دونوں الگ الگ حصوں کے بغیر یعنی نوآبادی اور حکمران ملک کے بغیر سرمایہ داری نظام کی اکائی مکمل نہیں ہو سکتی تھی ۔

۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان کو اسی نوآبادیاتی سطح سے آگے سفر کرنا تھا ۔ آزادی کے بعد کے دور کا مسئلہ نوآبادیاتی نظام کے دوران شروع ہونے والے عبوری عمل کو پورا کرنا نہیں تھا بلکہ نوآبادیاتی نظام کو پیچھے چھوڑ کر اس سے آگے بڑھنا تھا اور ایک نئے نظام تک پہنچنا اور نئی تاریخ بنانا تھا ... ماحصل بحث یہ کہ اگر عالمی سرمایہ داری سے ہمارے گذشتہ اقتصادی رشتے ہماری پسماندگی یا جبری پستی کا سبب رہے ہیں تو اس کا حل اسی عالمی سرمایہ دارانہ نظام سے ہم آہنگی میں مضمر نہیں بلکہ اس چکر کو توڑنے اور اقتصادی خوش حالی کے دائرے کی طرف تیز رفتاری سے شعوری طور پر قدم بڑھانے میں مضمر ہے ۔

غزلیں .... اظہر قریشی

(۱)

لفظوں کے پیرہن میں معانی چھپائیے
کچھ گنجِ سوختہ کا پتہ بھی لگائیے

ہنگامہ، شور، نغمۂ دل، دردِ فغاں
چُپ چُپ ہے شہر کوئی تو فتنہ جگائیے

گرما رہی ہے ذہن کو افکار کی کرن
سورج کو چاندنی کا لبادہ اُڑھائیے

یادوں کے سائبان پہ شبنم بکھر گئی
ٹھنڈی ہوا سے دھوپ کا پیکر بچائیے

دیوارِ دل خیالِ شکستہ کی زد میں ہے
موہوم آرزوؤں سے خود کو سجائیے

یہ سوکھے پیڑ، تپتی زمیں، جلتا آسماں
ان کی حدوں سے دور کہیں گھر بنائیے

سہمی فضا کو جرأتِ گفتار بخش کر
مردہ دلوں کو زیست کا رستہ دکھائیے

بڑھنے لگے اندھیروں کے عفریت ہر طرف
شمعِ خلوص، شمعِ وفا، پھر جلائیے

(۲)

بھڑک رہی ہے فصیلوں پہ بے بسی کی دھوپ
جلا رہی ہے نظاروں کو تشنگی کی دھوپ

صدائے تیشہ، صدائے جرس، صدائے اذاں
اڑا کے لے گئی ہر رنگ آگہی کی دھوپ

چلے تھے گھر سے کہ پیڑوں کی چھاؤں میں بیٹھیں
یہاں بھی پھیل چلی اب تو بے رخی کی دھوپ

بدلتے موسموں کے گیت کب تلک گائیں
بکھر رہی ہے فضاؤں میں شعلگی کی دھوپ

میں اپنا بھیگا بدن اب سکھاؤں گا کیسے
کہ زرد پڑنے لگی شام زندگی کی دھوپ

اداس فصلوں کو اس کی اشد ضرورت تھی
ہے کتنی سرد ذرا دیکھو آج ہی کی دھوپ

گپھاؤں، سرد پہاڑوں کے ایک سے منظر
ملی ہے چاروں طرف سرد زندگی کی دھوپ

رگوں میں سست سہی گرم خون کی گردش
ہے تھر تیز مگر اپنی شاعری کی دھوپ

غزل

ایس ایم طارق

پیتا ہے لہو اکثر پیمانوں کا شیدائی
قاتل ہے فریبی ہے انسانوں کا شیدائی

سناٹوں میں راتوں کے شیشوں کی یہ سرگوشی
جاگا ہے کوئی شاید پیمانوں کا شیدائی

حالات کے تیور نے یہ دن بھی دکھائے ہیں
سڑکوں پہ نکل آیا ایوانوں کا شیدائی

آبادی کے سائے پھر بڑھنے لگے ہر جانب
جائے تو کہاں جائے ویرانوں کا شیدائی

شیشوں کے وہ ٹکڑے ہوں یا ٹوٹے ہوئے ساغر
پلکوں سے اٹھاتا ہے پیمانوں کا شیدائی

خیرات بھی لفظوں کی کاغذ کو نہیں ملتی
کاسہ لئے پھرتا ہے افسانوں کا شیدائی

طارق یہ بتا دے گی خود وقت کی یہ کروٹ
دیوانہ نہیں ہوتا دیوانوں کا شیدائی

غزل

کاوش جذباتی

حرفِ اخلاص میں پوشیدہ کوئی گھات لگی
نرم لہجہ تھا مگر، دل کو تری بات لگی

اپنی ہی ذات کے مفہوم سے بیگانہ ہوا
بددعا کس کی یہ اے دوست مرے ساتھ لگی

اُس کی قربت کے کئی خواب تھے آنکھوں میں مگر
زندگی بھر کی یہ تنہائی مرے ہاتھ لگی

برق رفتار ہے، ہستی کا تغیر کتنا
انتہا پر جو میں آیا، تو شروعات لگی

خود کو کس منہ سے وہ کہتے ہیں موحّد کاوش
میری لغزش جنہیں تضحیکِ روایات لگی

وراثت

وہی فضا، وہی جھک
اسی جھک کا زہر گھولتے رہتے ہیں جاں میں ہم
اسی جھک کے تخم سے تو پھوٹے وہ شجر
کہ جن کے پھول پھول سے جھک کے کارواں اُبل پڑے
جو ہم سے پہلے قافلے گذر گئے
وراثتاً یہ زہر ہم کو دے گئے
ہم اپنے بعد آنے والے کارواں کے ہر ایک فرد کی
رگوں میں بھی یہ زہر چھوڑ جائیں گے۔
پرانی روحیں اپنی حرکتوں پہ شرمسار تھیں
اور ناشگفتہ روحیں منتظر تھیں بار دھ پھاند نے کے واسطے
ادھر خلش کہ کچھ نہ پایا پا ہی لیں
اُدھر یہ عزم کہ جراتوں کا کچھ تو پا سکے
اسی فضا نے جیسے جیسے منظروں کے سلسلے بنا دیے
لپکتی، کوندتی، چمکتی بجلیاں
یہ موج موج تیز ساحلوں کی اُور دوڑتی
یہ بہتی گھنٹوں سے پھوٹتا صدا کا ارتعاش
یہ خواب آگیں کہرے کالے سایوں کا جہاں
تیز چلچلاتی دھوپ میں گھرا ہوا۔
یہ سب کرشمہ سازیاں
اسی فضا نے بدلے بدلے عکس سے جا دیئے
نگاہ منظروں میں کھوتی
لوٹ کر نہ آسکی
رگوں کو زہر بانٹتا رہا
ہمارے جسم شاخ سے لٹک خشک پتہ ہو کے لوٹ جائیں گے۔
یہی تمام کاوشوں کا آخری صلہ بھی ہے۔

پہیلی

بشارت علی

اُمنڈتے ابلتے ہوئے تیز دھارے کے سوتے
سمجھانے کی کوشش بڑی رائیگاں تھی
وہ سیلِ رواں تھا
اسے اپنی ہاتھوں سے ہم روک لینے کو آگے بڑھے تھے
دھوپ پڑتے ہی موجوں کے سب آئینے جگمگائے
موج اُٹھی تو تاریکیوں کے گڑھے میں گری
گھڑی بھر کی مدت میں کب اتنی مہلت ملی
پُراسراری اس پہیلی کو بوجھیں
اُسی دام میں ہیں گرفتار ہم تم
تمہارے ہمارے سبھی واسطے سارے رشتے
اسی ایک بندھن نے باندھے
یہ خدشے، گھٹن سی، اداسی
کیف و لذت، توقف ذرا دیر
پھر وہی جستجو، سعی پیہم، وہی سلسلے
جن کا پہلا سرا ہے نہ آخر سرا
ہم اپنی ہی حرکات کی الجھنوں میں الجھتے رہے
نشیبوں میں اُترے
اُٹھانوں سے ٹکرایا سر کو
تیز دھارے میں بہتے ہوئے
اس کے سوتے کو کب دیکھ پائے ؟

بشارت علی

اٹھو رختِ سفر باندھو

اٹھو رختِ سفر باندھو!
کہاں مہلت کہ اک سائے میں سستا لو
بس اک پرکار کی گردش
وجود اپنا ہے نقطوں سے
ابھی تو قوس بھی پوری نہ بن پایا
یہ سارے منتشر اجزا
انہیں تو ایک ہی سانچے میں ڈھلنا ہے
اکائی ٹوٹ کر بکھری تھی
کہ بس اک رنگ ہی نے سات رنگوں کی کمان کھینچی
یہ کثرت راستہ ہے صرف وحدت کا
ازل کو پھر عدم میں جذب ہونا ہے
یہ غوغا، ہاؤ ہو، ہنگامہ آرائی
بس اک نقطہ
ہماری یہ رفاقت ایک دو پل کی
مسافر ہم
ہماری منزلیں معدوم
اٹھو رختِ سفر باندھو!

غزل

واحد پریمی

ہر قلب میں قندیلِ طلب، شمعِ وفا، مشعلِ اخلاص جو جل جائے
آلام کا تاریک گھنڈر خوشیوں کے پُرنور شبستان میں ڈھل جائے

ساغر کی طرح چشم چھلک جائے صراحی کی طرح قلب اُبل جائے
ساقی جو کبھی کوئی ترا تشنہ لب آ کے سرِ بزم مچل جائے

مستی میں جیسے ہوش رہے ہوش میں مستی، وہی پینے کا ہی حقدار
وہ رند کوئی رند ہے پل میں جو بہک جائے گھڑی بھر میں سنبھل جائے

ہر چند کہ ضو بار مہ و نجم ہیں روشن در و دیوار ہیں اے دوست
ممکن ہے مگر رات کا خونخوار اندھیرا یہ اُجالوں کو نگل جائے

یہ کوئی نئی بات نہیں اس پہ کیوں حیران و پریشان ہو کوئی شخص
اک قطرۂ ناچیز کسی روز اگر بڑھ کے سمندر میں بدل جائے

پابند سلاسل تو نگہبانوں حقیقت میں ہیں بے سوز خرد مند
ہم دل جلے اربابِ جنوں چاہیں تو اک لمحہ میں زنجیر پگھل جائے

اس دور میں خود ساختہ استاد کئی ہیں ذرا واحدؔ رہو ہوشیار
ممکن ہے کسی گند کسوٹی پہ پرکھ کے لئے اپنی یہ غزل جائے

غزل

سلطانہ اختر

کیسا ستم یہ دوستو کل مجھ پہ ہو گیا
سایہ مرا شہر کے اُجالوں میں کھو گیا

رستہ بہت عجیب تھا اپنی تلاش کا
وہ لوٹ کے نہ آسکا کچھ دور جو گیا

یہ تلخی کلام ہے کس مہرباں کی دین
کانٹوں کے بیج ذہن میں یہ کون بو گیا

مارے تھکن کے نیند بھی آتی نہیں مجھے
وہ کتنا خوش نصیب ہے جو تھک کے سو گیا

بادل جو دور دور رہا مجھ سے آج تک
تکیہ مری حیات کا کیسے بھگو گیا

غزل

من بیچ صحرا کے ایک دیا ہو
ہوں اگر خواب سچ تو کیا کیا ہو

عمر اپنی تو اس طرح گزری
نیند میں جیسے کوئی چلتا ہو

روشنی دن کی بے رحم ہے بہت
کاش جلدی سے کچھ اندھیرا ہو

پاؤں کے نیچے یہ زمین تو ہے
کیا ضروری ہے سر پہ سایہ ہو

دشمنِ جاں بھی جس پہ رشک کریں
دوست ہو گر کوئی تو ایسا ہو

ایسی لگتی ہے شکل ہر دن کی
جیسے پہلے بھی اس کو دیکھا ہو

کیا کرے وہ اگر نہ ڈوب مرے
بیچ دریا کے بھی جو پیاسا ہو

سلمان اختر

جگدیش جوشی کی ایک مراٹھی نظم کا ترجمہ

شکستہ

پڑھتے ہوئے میں توجہ مرکوز کرتا ہوں
سڑک کے اس پار سے ریڈیو کی آواز میرے کانوں میں دھڑکتی ہے
دیوار پر لگا بجلی سے چلنے والا گھنٹہ حال سے ٹکراتا ہے
فلوریسنٹ روشنی کا ٹرانس فارمر شور مچاتا ہے
دروازے پر (جو کھلا ہوا ہے) گھنٹی کی آواز بار بار ابھرتی ہے اور ختم ہو جاتی ہے
ملازم دودھ والے سے گپ مار رہا ہے
برابر کے دروازے میں مجھے ایک نا آشنا سا چہرہ دکھائی دیتا ہے جب
وہ محلے کے لوگوں کی غیبت کا ڈائل گھماتی ہے
سڑک کے بیکار جھگڑے میرے گھر میں کھڑکی کے راستے داخل ہو جاتے ہیں
فیوز اڑ جاتا ہے اور تاریکی جگمگانے لگتی ہے
پوری عمارت تاریکی ہے
وہیں نہ خانے سے پکار اٹھتا ہے
کالی داس ۔ ٹکارام ، اوہ نرسنگھ ...... اسے کوئی
بجلی والے کو بلاؤ"
میرا کی نرم آواز ہال میں سفر کرتی ہے
کرشنا پلیز۔ کیا تم میری آواز سن رہے ہو۔ پہلے ذرا ایک موم بتی لا دو"
اور

میرے ملے پر
میری عمارت میں ۔ میرے گھر، میرے ملک میں
موم بتی کی شدید تلاش پھوٹ پڑتی ہے"   (ترجمہ: م ۔ ح)

"اجلی مسکراہٹ" ——— علیم صبا نویدی

میں کسی خارجی وجود کو اپنے وجود کی اتھاہ گہرائی میں پوری طرح جذب کرنے کے متعلق سوچتا ہوں تو میرے ذہن میں چونٹیاں سی رینگنے لگتی ہیں اور سر میں خفیف سا درد شروع ہو جاتا ہے چونکہ میں وقت سے پہلے عمر کے اس حصّے میں پہنچ گیا ہوں کہ جہاں میرے سالوں نے مجھے اپنی آغوش میں سمو لینے کے خلاف ہمیشہ صدائے احتجاج بلند کی ہے اور میرا ذہن لمحہ لمحہ مشین کی طرح سوچتے مضمحل قوی کی طرف پگھل پگھل کر بہنے لگتا ہے اور رینگنے والی چونٹیوں کی قطاریں دم توڑ دیتی ہیں۔

وہ رات گمبھیر اندھیرے کی چادر اوڑھے جب میرے مکان کے قریب سے گذر گئی تو ایسا محسوس ہوا کہ وہ بری طرح سناٹے میں نہا گئی ہے۔ سناٹے کی چنچل لہروں نے اُسے پکڑ کر ڈبکیاں دی ہیں وہ خاموشی کے ساتھ اس طرح گذر گئی جیسے وہ مجھے جانتی ہے اور نہ میرے مکان نے کبھی اُس سے بات کی ہے۔ میں نے چیخ چیخ کر پکارا مگر اُس نے میری طرف ایک اچٹتی نگاہ تک نہیں ڈالی۔ میں ایسا محسوس کر رہا تھا کہ شب کے سناٹے زور زور سے میری ناکامی پر قہقہے لگا رہے ہیں۔ میں دور تک اُسے جاتے ہوئے دیکھتا رہا گلی کے نکڑ پر جہاں نہ جانے کب سے ایک پیپل کا بوڑھا درخت کھڑا ہے۔ میں نے دیکھا کہ پیپل کی گھنی چھاؤں نے اس کے وجود کو جذب کر لیا ہے۔ پیپل کی گھنی چھاؤں اور اس کے

درمیان کوئی اٹوٹ رشتہ ہوگا۔

دوسرے دن ہلکی ہلکی پھوار پڑ رہی تھی، نیلے آسمان کی بیکراں وسعتوں میں بھورے بھورے بادلوں کی طرف، میرے پیچھے دفعتاً ایک مانوس سی آواز ابھری، میں نے مڑ کر دیکھا۔ وہی لڑکی تھی جس کے ساتھ میرے مکان نے کتنی راتیں گذاری تھیں۔

اس کے چہرے کے جغرافیائی تناسب کے لحاظ سے اسے بے حد خوبصورت کہا جا سکتا ہے۔ رنگ اس کی گھنی اور لانبی پلکوں کی طرح سیاہ۔ لیکن اس کے اجلے اجلے دانتوں کی کرنیں ہونٹوں کے ترشے ہوئے کناروں پر لرزتی جدول پیدا کر دیتی تھیں جب بھی وہ مسکرائی۔ میں نے منہ دوسری طرف پھیر لیا۔ اس کی اجلی مسکراہٹ دیکھ کر ہمیشہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا تھا کہ اس کی مسکراہٹ میری زندگی مانگ رہی ہے ویسے لوگ کہتے ہیں کہ میری زندگی میں بھنور نہیں پیدا ہو رہے ہیں۔ طوفان کی آہٹیں نہیں سنائی دیتی ہیں۔ میری زندگی کا بیکراں سمندر سمٹ کر منجمد ساحل میں تبدیل ہو رہا ہے۔ جھاگ کا دور دور تک پتہ نہیں ہے، ریت کے دمکتے ذرے صاف دکھائی دے رہے ہیں۔

اس نے پوچھے بغیر میز سے قلم اٹھایا۔ بوسیدہ کاغذ پر کچھ لکھتی رہی، وہ کیا لکھتی رہی۔ میں نے یہ نہیں پوچھا۔ ہمیشہ وہ کچھ لکھتی ہے۔ پھر کاغذ تہ کر کے بڑی احتیاط کے ساتھ اپنی پرس میں رکھ لیتی ہے۔ ہاں پرس میں!

دوسرے دن جب وہ آئی شاید میرا کوئی لمحہ مجھ سے

بھی آنکھیں چرا کر اس کا انتظار کر رہا تھا۔ میں نے اس سے یہ نہیں پوچھا کہ وہ مکان کے قریب سے خاموش کیوں گزر گئی میرے چیخنے کے باوجود اس نے توجہ کیوں نہیں دی۔ پیپل کی گھنی چھاؤں سے اس کا رشتہ کیا ہے؟ وہ کب تک چھاؤں کی آغوش میں جذب رہی؟

وہ کافی دیر بیٹھی رہی گم صم چپ چاپ۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا وہ سوچ رہی ہے کہیں اچانک اس سے کوئی سوال کر بیٹھوں گا حالانکہ میرے ذہن میں سوالات کی ہلکی پھلکی لہریں اٹھ رہی تھیں کہ اس میں کسی کی گرم سانسوں کی مہک بھی شامل ہے اور اس کی مسکراہٹ کی چند تھرتی کرنوں کو کسی نے اپنی مسہری کی شکنوں کے نیچے چھپا لیا ہے اس نے میری طرف دیکھ کر ملائم لہجے میں کہا۔

کیا سوچ رہے ہو؟

میں نے بھی بڑی متانت اور سنجیدگی سے جواب دیا۔

دو دن پہلے پیپل کی گھنی چھاؤں نے رات کے وقت ایک وجود کو اپنی آغوش میں جذب کر لیا تھا۔

اچھا!

ہاں

اس کی آنکھیں پھیل گئیں اور اس کی مسکراہٹ کی کرنیں لرز کر اس کے ہونٹوں کے کنارے پر گم صم بیٹھ گئیں۔

میں اور پھیلے ہوئے خلاؤں کی طرف گھورتا رہ گیا جیسے اس کے سوا میرا کوئی مصرف نہ ہو!!

عبداللہ کمال کا سفر اور ستقالیوں کا شہر

شہزاد اختر

اب اُس سفرِ کرب کے احوال نہ پوچھو
اک آگ کا صحرا ہے حقیقت سے گماں تک

اُس کے تلوے میں تِل تھا۔ بچپن میں ایک جیوتشی نے اس تِل کو دیکھ کر کہا تھا کہ یہ بچہ بڑا ہو کر جہاں گشت، صحرا نورد ہو گا ——— جب ہوش سنبھالا تو جیوتش کا کہا درست ثابت ہوا ——— اُس نے بے تحاشہ سفر کیا ——— اور SUFFER بھی۔

سفر کی یہ سوغات اُسے ورثے میں ملی تھی ——— اُس کے مورث اعلیٰ سرزمین حجاز کے سُلگتے ریگزاروں سے چلے اور ایک عرصہ تک خراسان کی پہاڑیوں میں پھول کھلاتے رہے۔ اورنگ زیب کے عہدِ حکومت میں ہندوستان آئے اور گورکھپور میں بود و باش اختیار کی۔ یہاں سے پیشۂ سپہ گری شروع ہوا اور بہادر شاہ ظفر تک سپاہیانہ زندگی گذاری۔ ۱۸۵۷ء میں تختِ دلی کے زوال نے اس سپاہیانہ زندگی کو باغیانہ سرکشی عطا کر دی اور بغاوت جب انقلاب نہ بن سکی تو جن باغی سرغنوں کے سروں کی قیمت مقرر کی گئی تھی، اُن میں سے ایک شیخ حجازی بھی تھے ———!

سفر پھر شروع ہوا، لیکن اس دفعہ سلسلہ زیادہ دراز نہ تھا۔ شمالی بہار کے ایک غیر معروف قصبہ سیتامڑھی (مظفرپور) کو یہ اعزاز حاصل ہوا کہ اس نے ایک باغی سپاہی کو نہ صرف اپنے جنگلوں میں پناہ دی، بلکہ اس کے ہاتھوں سے خون پیتی تلوار نے کر پھول کھلاتا قلم دے دیا۔ صاحبِ سیف نہ رگوں نے جب دوبارہ قلم سنبھالا تو شمالی بہار کے اس غیر معروف علاقے میں جہالت کے جنگلوں

کی جگہ علم کے جھکتے پھولوں کی نرم لچکنی شاخوں نے لے لی اور دیکھتے دیکھتے سرحدِ نیپال پر واقع اس سنگلاخ اور خشک زمین کے سینے سے علم سوتے پھوٹ پڑے۔ پھر اس کے بعد حدِ نگاہ تک پھول خوشبو اور شادابی تھی۔ آہستہ آہستہ یہ خاندان علم کا علم لے کر پورے شمالی بہار میں پھیل گیا۔!

عبدالصمد کمال نے جو سفر کیا، اس کی نوعیت کچھ اور تھی — آیئے پہلے اس سے اُس کے شعور کے سفر کی روداد سُنیں ——

ایک مُٹھی میں زمیں تھی
دوسری مُٹھی میں تھے سات آسماں
میں شہنشاہِ دوعالم
بے نیازِ فکرِ فردا
وقت کاشہپر لگائے
مائلِ پرواز تھا!
کتنے سبزہ زاروں کے نظارے کرتا
کئی دشت وصحرا سے پرواز کرتا
سمندر کی بیتاب موجوں پہ ہنستا
گذرتا رہا میں ..... گذرتا رہا میں
کہ اک اونچا پربت
[مری حدِ پرواز سے بھی بہت اونچا شانہ]
اچانک مری راہ میں آگیا!
اور آنکھ جب کھلی
تو دونوں مٹھیاں نجانے کب کی کھل چکی تھیں

آسمان ـــــ
سر پہ تھا
زمین ـــــ
قدم کے نیچے
اور میں ـــــ
زمین و آسماں کے درمیان قید تھا!

ـــــ شعور کا سفر ـــــ

اپنی تنہائیوں کے جسم و جاں کا خالق، جانے کن کن اجنبی انجان آدرشوں کا پشتارہ لئے، شہر شہر، صحرا صحرا بھٹکتا رہتا ہے، جانے کس تلاش میں، جانے کس طلب میں، جانے کس خواب نار کا عکس اس کی جاگتی، بے چین اور پر تجسس نگاہوں میں نقش ہے ـــــ

دکھا کے جاگتی آنکھوں کو اک جھلک اپنی
کئے ہے گرم سفر کوئی خواب نار مجھے

اس نے عشق کیا، ٹھوکر کھائی ـ دوستی کی، دھوکہ کھایا ـــ لیکن اس کے باوجود وہ عاشق رہا کہ اس کی محبوبہ کے بغل میں اب اس کی تصویر کے بجائے " ایک ہمکتی کار" کھڑی تھی ـ اس کے باوجود وہ دوست رہا کہ اس کے دوستوں کے ہاتھوں میں اب گلدستۂ خلوص کے بجائے خون چھلکتا خنجر رہے تھے ـــ وہ اپنی ناعاقبت اندیش نادانستگیوں کے کارن کچھ دنوں تک

اس تحریر کے دوران ہی یہ اطلاع ملی کہ وہ پھر ایک سفر پر روانہ ہو گئے۔

ـــــ شہزاد اختر

کچھ موقع شناسوں کی بندوقوں کے لئے کاندھا، کچھ کوتاہ قدوں کے لئے سیڑھی
اور کچھ نااہلوں کے لئے بیساکھی بھی بنا، لیکن، بایں ہمہ وجوہ آخر تک خوددار
رہا۔ ٹوٹ گیا، جھکا نہیں ——!

اس طویل سفر میں اس کے ساتھ کچھ تاریک گوشوں کا بھی اضافہ ہوا
لیکن یہ تاریکیاں، بُرائیاں نہ تھیں، بلکہ ایک خوب صورت تصویر میں خوش نما
پرچھائیاں تھیں۔ اس کی روح ابتدائے سفر میں جتنی صاف، تر و تازہ اور
اُجلی تھی۔ انتہائے سفر میں بھی اتنی ہی صاف، تر و تازہ اور اُجلی رہی ——

اور چودہ برس کے بن باس کے بعد جب وہ واپس آتا ہے ملول
کی پیشانی پر راون کی فتح کی تاریک لکیریں ہوتی ہیں، سیتا کی بازیابی کا سُرخ
نشان نہیں ہوتا۔ اس کے ہمراہ بے وفائی کی طویل داستان ہوتی ہے،
وفا کا ایک فسانہ نہیں ہوتا۔ اُس کا دایاں بازو کٹا ہوتا ہے۔ لکشمن کی رفاقت
نہیں ہوتی اس کے تخت پر محبت کا تاج جگمگا رہا ہوتا ہے، اس کی کمر اکڑی
نہیں ہوتی ——!

تب وہ گھبرا کر اپنے چہرے کو ٹٹولتا ہے، جہاں چو بیس موسموں
کے ماسکز جگمگا رہے ہوتے ہیں۔ اس کا اپنا چہرہ بھی اس کے ساتھ نہیں تھا۔
ہاں آنکھوں میں زندگی باقی ہوتی ہے۔ اور آنکھوں میں جب تک زندگی باقی
ہے سوال نہیں مرتا۔ اس کی آنکھوں میں زندگی پلکے کچھ سوال کلبلاتے ہیں ——

اور وہ پہچان لیا جاتا ہے اور سرافراز ہوتا ہے اور وقت کی تلوار اس کی
نیام میں آجاتی ہے اور تب سیتا ایک ہاتھ میں اپنے سیاہ گناہوں کی فریاد
لئے دوسرے ہاتھ سے طلوع ہوتی ہے اور اس کا قلم چلتا ہے لیکن بہت دیر
ہو چکی تھی تو کلجگ پر کلپنا کا سمے بھی بیت چکا تھا ——

بازو کھلا ہو تو ملی تیغ بے نیام
اور انگلیاں جو ترشیں تو لوح و قلم ملے

"تم میں سے جب کبھی کوئی شخص برائی کو دیکھے
تو چاہیے کہ اپنے ہاتھ سے کام لے کر اس کو دور کر دے
اگر اس کی طاقت نہ پائے، تو زبان سے، اگر اس کی بھی طاقت نہ پائے تو دل سے،
اور یہ آخری درجہ ایمان کی بلاوجہ کمزوری کا درجہ ہے —— حضرت محمد

—— چی اور چی گویرا، بولیویا کی جنگ میں ظلم کے خلاف لڑا اور بیدردی سے مار ڈالا گیا!

—— بائرن انگلستان کے رومانی ماحول سے اپنی لاتعداد محبوباؤں کو تڑپتا ہوا چھوڑ کر یونان کے حق پسندوں کے ساتھ لڑتا ہوا شہید ہوا ——

—— والٹیئر، ایک کتاب لکھتا ہے اور فرانس میں صدیوں کی گردن میں مظلومیت تڑپ کر اٹھتی ہے اور ظالموں کے پنجے مروڑ دیتی ہے ——

مارٹن لوتھر اپنے کھیتوں سے چلتا ہے اور چرچ میں پیری غلاظتوں کو ختم کر کے چلا آتا ہے ——

"ضروری نہیں کہ ہر صاحب قلم، صاحب سیف بھی ہو یا ہر صاحب سیف، صاحب قلم۔ ہاں" وہ ہاتھ مبارک ضرور ہیں جو بیک وقت تلوار اور قلم دونوں سنبھال لیں" "سیاست کو ادب سے ہم رشتہ ہونا چاہیئے لیکن ہماری سب سے بڑی بھول یہ ہے کہ ہم ادب کو سیاست کی لباس کا بہروپ بنا دیتے ہیں۔ ہم نے مصلحتوں اور مسئلوں کے مقابلے میں اس طرح جکڑ دیتے ہیں کہ اس کی روح کسی زخمی پرندہ کی طرح پھڑپھڑانے لگتی ہے -!

نظم کا تجزیہ

زیر نظر نظم "قابوں کا خنجر" ایسے ہی سیاسی بازی گروں، سماجی ٹھیکیداروں، اخلاقی بداخلاقوں، مذہبی جنونیوں اور مطلبی دوستوں کے ایک جم غفیر اور ایک بیدار روح کے درمیان کشاکش کی مختلف تصویریں

کو سامنے لاتی ہے۔ سیاست ——— جو زندگی کے ان تمام شعبوں میں چور دروازے سے گھس آتی ہے۔

نظم کی شروعات ہی ایک خطرناک سفر سے ہوتی ہے۔ ایک ایسا سفر جس میں ذرائعِ سفر مخدوش، سہارا ناپائیدار، منزل نامعلوم اور ہمسفر بزدل ہیں۔ صرف مسافر کی ایک ذاتی بے خوفی ہے جو اس کے اوسان کو بحال رکھتی ہے اور اعتماد کو متزلزل نہیں ہونے دیتی۔ نظم طویل ضرور ہے لیکن خوب صورت، رواں دواں اور حقیقت افروز بھی ہے اس میں وہ لفاظی تو نہیں، جو آج کل کی طویل نظموں کا ایک عام میلان ہے لیکن اس کی افسانوی فضا اور نرم نرم گھُلی گھُلی سی کیفیت کچھ ایسی ہے کہ قاری کی نگاہیں لفظ لفظ پھیلتی چلی جاتی ہیں۔ پوری نظم ایک عجیب انقلابی آہنگ کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے جس نے تجربے کا جزو بن کر ایک گہری انقلابی بصیرت اختیار کرلی ہے۔ یہاں انقلاب محض فیشن نہیں، نہ اسے کہیں پر بطور نعرہ استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے برعکس، پوری نظم میں یہ ایک سُلگتا ہوا تجربہ بن کر اُبھرا ہے اور اس کے خالق کی شخصیت اس میں نکھری نظر آتی ہے اور تجربات کی آنچ اس کی شخصیت کا ایک جزو بن جاتی ہے اور اس کی دھیمی دھیمی آنچ پر نظم کا ایک ایک مصرعہ کندن کی طرح دہکتا ہے اور اس سے جو ردِ عمل پیدا ہوتا ہے اس کی جڑیں شاعر کی اپنی شخصیت اور اس کے اپنے تجربے میں پیوست ہیں۔ پوری نظم میں شاعر کی اپنی ذات کا ایقان اور اپنے ذہن اور جذبے کی آپ بیتی پوشیدہ ہے اور کسی بھی نظم کی ان خصوصیات کو فن کی اعلیٰ قدروں کا نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

کام ——— انسان کو تین بڑی برائیوں ——— ملامت، بدکاری اور غربی سے دور رکھتا ہے، لیکن بین الاقوامی سیاست بڑی ہوشیاری سے ہیں

بے عملی اور بیزاری کا ایک خطرناک فلسفہ اسمگل کر رہی ہے جس کی کم و بیش تفعیل ——— چند ٹوٹے پھوٹے خواب، کچھ شرمندۂ تکمیل تمنائیں، کچھ ناقابلِ معمول تصورات کے دھندلے عکس اور ایل ایس ڈی کی گولیاں وغیرہ ہیں جس سے نہ صرف ہماری زندگی میں یاسیت کا زہر اتر گیا ہے بلکہ زندہ قدروں پر سے ہمارے اعتبار کی گرفت بھی ڈھیلی ہو گئی ہے۔ ایسی حالت میں آج کا انسان اپنی ذات کے صحرا میں کھڑا اپنے کندھوں پر تنہائیوں کا پشتارہ لئے اگر قدروں کی شکست و ریخت کے مناظر دیکھتا ہے، تو یہ اس کا قصور نہیں، وہ تو بڑی معصومیت سے "اوپر" سے آئی ہوئی سازشوں کا شکار ہو چکا ہے۔ لیکن پتہ نہیں آنے والی نسلیں اسے "ایمان" کا کون سا درجہ دیں گی ———؟

اب اگر عبداللہ کمال کی محتاط نگاہیں ان پردہ پوش سازشوں کے اندر جھانک لیتی ہیں اور زندگی کے ان ناسوروں کی نشاندہی کر دیتی ہیں، تو ہمیں تلملانے کی ضرورت نہیں بلکہ بے چارگی کے اس سیلاب سے نکلنے کی ضرورت ہے جس نے ہمارے مقدرات کو دھواں بنا کر لکیروں میں مقید کر رکھا ہے ———

وہ سب عجیب عجیب زندگی کر رہے تھے
کوئی گھاؤ سی رستی، بجاتی ہوئی زندگی
مستقل زخم ——— ناسور جیسے
ہر اک سمت بیچارگی بہہ رہی تھی
لکیروں کے پیچھے مقدر دھواں تھا!

——— تقابلوں کا شہر ———

" زندگی کے تضادات اور ذہنی آویزشوں کا یہ احساس
آج کی شاعری میں معری سماجی حقیقتوں کو ایک ایسی
سطح پیش کرتا ہے جو اس سے پہلے کم نمایاں تھی۔ آج
صنعتی تمدن اور سائنسی عقلیت کے جلو میں جو ذہن
پیدا ہو رہا ہے، جاگیردارانہ نظام عقائد اور اقدار سے
اس کی پیکار جتنی شدید ہے، جتنی کرب ناک ہے پہلے
کبھی نہ تھی۔ جمہوری آزادی کے فریب نے جس طرح
انسان کی آرزومندی کو ہوا دی ہے اور پھر اس کی
معصوم خواہشوں اور آرزوؤں کو جس طرح برسرِ عام
صلیب پہ چڑھایا ہے، وہ بھی اسی دور کی برہنہ حقیقت
ہے۔ "

—— ڈاکٹر قمر رئیس ——

کچھ اور خلاؤں میں بڑھے شہپرِ پرِ داغ
اے خواہشِ معصوم، فرشتوں کے جہاں تک

اور یہ اس لئے کہ خواہشِ معصوم فرشتوں کے جہاں تک پہنچ کر فطرتِ انسانی سے محروم ہو جائے کیونکہ فرشتوں میں نہ تو انقلاب کی صلاحیت ہوتی ہے اور نہ احتجاج کی جرأت ——— !

——— احتجاج ——— احتجاج کیا ہے؟ کُتّے کی دُم پر پاؤں کے دباؤ سے نکلنے والی "میں" کی آواز کو احتجاج تو نہیں کہہ سکتے۔ احتجاج تو ظالم کے ہاتھ سے

تلوار چھین لینے کا نام ہے۔ احتجاج اُس تاریخ کا نام ہے، جسے دنیا کی عورتوں میں سب سے پہلے برطانیہ کے آئی سینی قبیلے کی جاں باز ملکہ بوڈیشیا نے ساٹھ عیسوی میں ظالم اور غاصب رومیوں کے ظلم، بربریت اور غاصبانہ قبضے کے خلاف، اُن کے متعدد شہروں کو نذرِ آتش کر کے ترتیب دیا تھا جس کی روشنی میں برطانیہ کا نام جگمگا اُٹھا تھا اور دنیا والے پہلی بار لندن سے متعارف ہوئے تھے اس احتجاج کے انجام میں، گو ملکہ بوڈیشیا کی زندگی کا سورج غروب ہو گیا تھا لیکن برطانیہ کا سورج، کہتے ہیں صدیوں غروب نہ ہوا تھا یہ اور بات ہے کہ وقت کی دھول روشن اصولوں کے چہرے بھی دھندلا دیتی ہے ـــــ اہلِ برطانیہ بھی جب احتجاج کی اُس قوت کو بھول جاتے ہیں، جسے ملکہ بوڈیشیا نے اپنے خون سے توانائی بخشی تھی، تو اسی قوت کی داستان پھر سے کہیں جہاز رانی کی کشتی بانی انہیں سناتی ہے اور کہیں زینت محل جیسی نازک اندام ملکہ چوڑیاں توڑ کر تلوار اٹھا لیتی ہے ـــــ !! آج وہ ہاتھ، جنہیں آگے بڑھ کے ظالموں کے گریبانوں تک پہنچنا چاہئے تھا، پیچھے ہٹ کر اپنے کانوں سے چپک گئے ہیں اور اُن کمزور عورتوں کے ہاتھوں کو شرما رہے ہیں، جنہوں نے چوڑیاں توڑ کر تلواریں اٹھا لی تھیں۔ دراصل ذہنی طور پر انہیں اتنا خائف اور مفلوج کر دیا گیا ہے کہ اب ان کی سماعت کسی بیباک اور سرکش آواز کو خوش آمدید کہنے سے کتراتی ہے۔ اُن کے دلوں میں نہ کوئی جذبہ ہے، نہ خواہش نہ کوئی اُمنگ ہے نہ جوش۔ وہ فرسودہ نظام کے بوسیدہ مقبروں میں اپنے ہاتھ پاؤں ڈھیلے چھوڑ کے پڑے ہیں اور مطمئن ہیں۔ کھلی فضا کی نئی ہواؤں سے ڈرتے ہیں کہ اُن کے جسم آبلوں کی آماجگاہ نہ بن جائیں۔ ان کی زبانیں ان کا ساتھ دینے سے قاصر ہیں۔ بے کراں منجمد سناٹا اُن کا مقدر ـــ وہ Sense of Meaning نا آگاہ ہو چکے ہیں۔ زندگی کی تلخ تر سچائیوں کو جاننا تو چاہتے ہیں، اپنانا ان کے

بس سے باہر ہوتا ہے کیونکہ وہ زبان کے پیچھے نہیں، زبان اُن کے پیچھے ہے —

مرے بھتیجے کیا اُگا پاؤ گے تم
تمہاری زمینیں ہی بنجر ہیں شاید
کہ تم بیج کے انکھڑوں، بانس کی کونپلوں
اور بہاروں کی آمد سے پہلے
درختوں کی بوسیدہ چھالوں کو تڑخانے والی نمو کی
نئی آہٹوں سے بھی واقف نہیں ہو
تمہاری زباں آج بھی پُشت پر ہے!

—— نقابوں کا شہر ——

یہ جمود، یہ سناٹا، یہ خموشی —— اگر ایک فرد یا ایک جماعت کا المیہ ہوتی، تو بات زیادہ تشویشناک نہ تھی، صورتِ حالات تو یہ تھی کہ شہرِ مردہ پٹا تعاقب وہ آوازوں کی آخری منزل تک پہنچ جاتا ہے —

اِس شہرِ خامشی میں اِک سنگِ صوت کم ہے
کچھ بس، صورِ بھرو دل، آواز بے اثر میں!

اور تب، چمک دمک اور سبز یاقوتوں کا طلسم ٹوٹتا ہے۔ ٹوٹتے طلسم کا منظر عجیب ہوتا ہے — ایک طرف روم جلتا دکھائی دیتا ہے، دوسری طرف نیرو بانسری بجاتا نظر آتا ہے — نیرو —— جس کی شاعرانہ حیثیت مسلّم تھی لیکن جب اُس کی ایک خواہش معصوم کو اُس کے عیّار وزیر کی طرف سے ہوا ملتی ہے، تو اپنے شعروں میں شعلوں کی آنچ کو قید کرنے کی خاطر ہزاروں معصوم اور بے گناہ باشندگانِ شہر کو قیدِ ہستی سے آزاد کر دیتا ہے۔ کیا وہ نیرو اپنی تمام خواہشاتِ معصوم کے

ساتھ آج بھی ہم نہیں بنیں؟ اور کیا وہ عیّار وزیر آج بھی ان کی معصومیت کے ساتھ چوہے بلی کا کھیل نہیں کھیل رہا ــــ؟ افسوس صرف یہ ہے کہ آج کے نیرو کل کے نیروؔ کے انجام سے بے خبر ہیں ــــ لیکن ایک سچا شاعر تو ان نیروانِ معصوم کو مناظر کے اس فریب سے آگاہ کرے گا ضرور۔ چاہے اس پر "انٹی جدید" ہونے کا الزام ہی کیوں نہ لگ جائے ــــ

مضطرب نگاہوں سے میں دیکھتا ہوں
کہ وہ زہر کا زرد پیالہ
مرے سامنے ٹکڑے ٹکڑے پڑا ہے
مگر سبز منظر کے اس زہر سے
شہر کا ہر مکاں جل رہا ہے
(کہیں دور سے بانسری کی صدا آرہی ہے)

ــــ تقابلوں کا شہر ــــ

والتیر نے اپنے ہیرو کاندید کو قدیم الکاس قبیلہ کے ایک گمنام شہر ایلڈورادو کی سیر کرائی تھی۔ گمنام ان معنوں میں، کہ یہ علاقہ "بیرونی دنیا والوں" کے لئے ابھی تک نادریافت تھا۔ نادریافت یوں، کہ اس کے تین اطراف میں اونچے ناقابل عبور پہاڑوں کا ایک طویل سلسلہ پھیلا ہوا تھا اور چوتھی جانب سے خوفناک حد تک تیز رفتار سے بہنے والی ایک ندی اندر آتی تھی جو باہر سے کسی بھی جاندار کو زندگی سمیت اندر لانے کی ضمانت نہیں دیتی تھی، چنانچہ نہ تو کوئی باہر جاتا تھا اور نہ باہر کا کوئی شخص اندر آنے کے بارے میں سوچ پاتا تھا۔ ایک بار اس قوم کے کچھ لوگوں سے ناسمجھی کی ایک حرکت سرزد ہوئی تھی وہ یہ کہ وہ دنیا کے کچھ اور بھی حصوں پر قبضہ کرنے کی نیت سے کسی طرح باہر نکلے تھے، لیکن انہیں

دوبارہ لوٹ کر آنا نصیب نہیں ہوا تھا ـــــ وہ اہلِ اسپین کے ہاتھوں تباہ و برباد ہو گئے تھے جو لوگ اپنے وطن میں رہ گئے تھے وہ اپنی زندگی کی معصومیت اور مسرت کو برقرار رکھنے میں کامیاب تھے ۔ مہذب دنیا سے چونکہ ان لوگوں کا کوئی تعلق نہ تھا اس لئے وہاں امن تھا، سکون تھا، آسائش تھی اور خدا کا ایک صحت مند تصور تھا ۔ مہذب دنیا کی کوئی بھی لعنت وہاں کی زینت نہ بن سکی تھی ۔ ہیرے جواہرات ان کے لئے بے مایہ، بے وقعت پتھروں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے تھے ۔ جن سے زیادہ سے زیادہ وہ اپنی سڑکوں کی تعمیر میں مدد لیا کرتے تھے ۔ سونے کی اینٹیں گھر کی دیواروں کے کام آتی تھیں یا سڑکوں پر ٹھوکروں کی زد پہ رہتی تھیں ـــــ کانڈید نے مذہب سے متعلق ان کے اتنے مصفّا اور مقدّس خیالات سُنے تو دنگ رہ گیا ۔ اس نے غور کیا کہ اُن کا خدا محض خیالی نہیں، عملی ہے ۔!

دوسری طرف "نقابوں کا شہر" کا ہیرو ایک ایسے شہر میں پہنچا ہے جہاں کے لوگوں کا مذہب صرف "پیٹ" ہے۔ تھا اُن کے مذہبی پیشواؤں کی داڑھیاں گناہوں سے سیاہ تھیں اور جبینوں کی گرد تقدّس، "سائن بورڈ ـــــ جس پر ہر فرقے کے الگ الگ عقیدے اور جدا جدا رسوم و رواج کندہ تھے ۔ "اللہ اکبر" کی وسعت عبادت گاہوں میں محصور تھی اور اہالیانِ شہر بیہودہ رسوم و رواج کے غلیظ تعفن ہی کو حاصلِ مذہب سمجھ رہے تھے ـــــ

کہتے ہیں، موت کے وقت ساری دنیا کی دولت ہیچ ہوتی ہے
زندگی کے مقابلے میں۔ اس وقت انسان کی صرف اتنی سی تمنا
ہوتی ہے کہ تھوڑی دیر اور جی لینا۔ ایک عاشق کے لئے زندگی
جیسی قیمتی شے ہیچ ہوتی ہے، محبوب کے مقابلے میں۔ وہ اگر
جینا چاہتا بھی ہے تو صرف اس لئے کہ کاش، ایک بار جی بھر
اپنی جان زندگی کو دیکھ لیتا۔ یہ امید، یہ خواہش اگر سچی نہ ہے
تو بعض اوقات بجھتے چراغ میں تیل کا کام دے جاتی ہے

— کاندید — والیتر —

شاید ایسی ہی کوئی امید گاؤں کے اس سیدھے سادے معصوم
فطرت نوجوان کو اپنی شناخت محفوظ رکھنے میں مدد ملتی ہے اور
وہ سب کچھ کھو دینے کے باوجود، اپنی بے پناہ قوت ارادی کی
بدولت، اپنی روح کے اُجلے پن کو اپنے قہقہوں کے سینے میں
چھپا کر لے آنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

اب تو اک قہقہہ ہے
جو، اب تک
کہیں خوف بن کر نہ پگھلا
کسی ماسک میں ڈھل نہ پایا
یہی اک علامت ہے میری

— نقابوں کا شہر —

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پوری نظم میں جو توانائی پھیل رہی
ہے، اس کا مخزن آخر کے یہی پانچ مصرعے ہیں، جو ذہن کو

اچانک ایک شدید مگر لذیذ اور فرحت بخش جھٹکا دیتے ہیں۔ "نقابوں کا شہر" ایک طویل بیانیہ نظم ہے لیکن اس کی آفاقی وسعت کچھ اور طوالت چاہتی تھی۔ اس کے اختتام پر مجھ جیسا قاری اپنے ذہن کے دریچے سے پوچھ سکتا ہے ــــ

ہاں وہ شہزادہ اسی طرح، اسی طرح ڈرے
قصہ گو، اور بھی کچھ دور یہ قصہ جائے

(بقیہ ص۴۷)

مضامین کا مجموعہ نہ ہوتا بلکہ لسانیات پر مستقل تصنیف ہوتی تو صحیح معنوں میں حق ادا ہوتا "چراغ کا سفر" اچھا اور دلچسپ رسالہ ہے۔ اندازِ بیان زیادہ آسان ہوتا اور مسئلے کے رشتے روشنی کے عام نظریات سے جوڑے جاتے تو کتاب کی افادیت میں اور اضافہ ہو جاتا۔

تبصرہ
عنوان چشتی

کتابوں کی باتیں

"ساعتوں کا سمندر"

شاعر قیصر شمیم

صفحات: ۳۲ (اردو) ۳۲ (ہندی) قیمت ۳ روپے

ناشر: سپرنا۔ ۱۰۱ کا دینر گھاٹ روڈ شب پور ہاوڑہ

"ساعتوں کا سمندر" قیصر شمیم کا مختصر مجموعہ کلام ہے جو ہندی اور اردو میں یکجا طور پر شائع کیا گیا ہے۔ کتاب کا سرورق پکاسو کے عمل کا شاہکار ہے۔ دورنگا، مگر کافی دلکش۔ کتابت و طباعت کا معیار اعلیٰ اور کاغذ نفیس۔ اس مجموعہ میں ۱۶ نظمیں اور دس غزلیں شامل ہیں۔ ایک نظم جدید انداز کے بندوں کی حامل اور دو معریٰ نظمیں ہیں۔ باقی آزاد نظم کی تکنیک میں ہیں۔ اکثر غزلوں کی زمینیں طبع زاد معلوم ہوتی ہیں کم از کم نئی ضرور ہیں۔ کتاب کا نام "ساعتوں کا سمندر" شاعر کے اپنے شعر سے ماخوذ ہے۔

ہمارے جسموں کو موجیں نگل گئیں قیصر
کہ ساعتوں کا سمندر بڑے جلال میں تھا

یہ شعر نہ صرف یہ کہ نام کا ماخذ ہے بلکہ شاعر کے ذہنی رویّہ پر بھی روشنی ڈالتا ہے قیصر کی شاعری پر ساعتوں کے سمندر کا یہی جلال چھایا ہوا ہے۔ ان کی نظموں کے عنوانات "ناش کے پتے"، "خلیج"، "انفکشن"، "تہذیب کا زندانی"، "نئی روایت"، "امکانات کا قتل"، "گمشدگی"، "بے وجودی" وغیرہ ماحول کے جبر سے کچلے ہوئے

انسان کے ذہنی و فنی ردِ عمل کا روشن اشاریہ معلوم ہوتے ہیں۔

قیصر شمیم کی شاعری کے دو رنگ صاف دکھائی دیتے ہیں ایک روایتی خیالات و اسالیب کا اور دوسرا زندگی کے درد و داغ کی ترجمانی نیز چوٹ کھا کر مسکرانے کا رنگ۔ جہاں تک روایتی رنگ کا تعلق ہے اس کے لئے ہر فنکار کسی حد تک مجبور ہے ابتدا میں ہر فنکار اپنا فنی سفر روایتی ساز و سامان سے شروع کرتا ہے۔ کوئی فنی تخلیق کتنی بھی جدید ہو وہ روایتی عناصر سے یکسر پاک نہیں ہو سکتی، لیکن روایت کا اسیر ہو کر رہ جانا فن کے ارتقا میں نہ صرف یہ کہ حارج ہوتا ہے بلکہ فن کے ارتقا کے تمام امکانات کو ختم کر دیتا ہے۔ قیصر شمیم نے محض روایت پرستی تو نہیں کی البتہ انھوں نے روایات کو سلیقے سے برتنے کی ضرور کوشش کی ہے۔ غزل میں یہ انداز زیادہ نمایاں ہے، غزل میں بحر و وزن کی پابندی، ردیف و قوافی کا التزام وسیع مضمون کو دو مصرعوں میں سمونے کی کوشش شاعر کو روایت کا اسیر یا کم از کم روایت سے بہت قریب کر دیتی ہے۔ غزلوں کے علاوہ قیصر شمیم کی نظموں مثلاً "آئینہ آب"، "اسپ تازی شدہ مجروح"، "سوال نامہ" میں بھی روایتی عناصر کی فراوانی ہے۔ اور ان کا انداز بیانیہ ہے جس سے یہ نظمیں بالکل سپاٹ ہو گئی ہیں۔

مذہب و فلسفہ کے سارے سبق
مجھ کو از بر ہیں ایک ایک ورق
لیکن ان سے مدد نہیں ملتی
یہ کتابیں ہیں جیسے دور از کار
زندگی کا سوالنامہ ہے
کتنا پیچیدہ کس قدر دشوار

(سوالنامہ)

قطع نظر اس سے کہ اس نظم میں سبق ورق ۔ دُور ازکار ۔ دشوار ، قوافی کا سہارا لیا ہے ۔ نظم کا انداز بیانیہ ہے ۔ شاعری محض بیانِ واقعہ نہیں بلکہ واقعے کے تاثر کا اظہار ہے ۔ ان کی نظموں میں تاثر کی جمالیاتی فضا کمزور اور مضمحل دکھائی دیتی ہے ۔

دوسرا رنگ انسان کے درد و داغ کی ترجمانی کا رنگ ہے ۔ اس کے دو شیڈ ہیں ۔ ایک میں داخلیت کا گہرا اثر ہے ۔ دوسرے میں اجتماعی کرب و نشاط کا آہنگ ہے ۔ جہاں تک داخلیت اور خارجیت ، انفرادیت اور اجتماعیت ، دروں بینی اور جہاں بینی کا تعلق ہے یہ دونوں ایک دوسرے کا لازمی اور منطقی نتیجہ ہیں ۔ خواہ کوئی فن پارہ کتنا ہی داخلیت آمیز ہو خارجی حقائق سے یکسر بے نیاز نہیں ہو سکتا اسی طرح ہر خارجی مصوری میں داخلیت کے عناصر ہوتے ہیں ۔ ہر فن کار بحیثیت فرد سماج کے کسی نہ کسی طبقہ سے وابستہ ہے اور زمان و مکان کے کسی نہ کسی دائرہ میں سرگرم کار ہے ۔ فن کار کی یہی طبقاتی وابستگی اور دائرہ عمل اس کی زندگی کے ہر شعبہ پر اثر انداز ہوتی ہے ۔ اس لئے ہر فن پارہ میں دونوں طرح کے عناصر پائے جاتے ہیں ۔ وہ اپنے سماج ، طبقہ ، گرد و پیش ، خارجی حقائق ، مادّی علائق سے اثر پذیر ہوتا ہے ۔ اور ان حقائق کے تاثرات کو اپنی ذات کے آئینہ میں سجا کر پیش کرتا ہے ۔ فن کار کی ذات بھی اسی ماحول کی پروردہ ہوتی ہے جس سے اس نے تاثرات اخذ کئے ہیں ۔ اس لئے فرد کے انتہائی پرائیویٹ ، ذاتی اور غیر سماجی خیالات بھی سماجی ردعمل کا نتیجہ کہے جا سکتے ہیں ۔ یہاں سے فن کار کے سامنے دو راہیں آتی ہیں ۔ ایک راہ محض شکست خوردگی ، قنوطیت ، بیزاری ، تنہائی ، تشنج اور داخلیت کے اندھیروں کی ترجمانی کی راہ ہے ۔ دوسری راہ ناموافق حالات کو بدلنے ، اندھیروں سے نور کی کرن پھوٹنے اور زندگی کی بدصورتی و بدہئیتی کو حسین

اور بامعنی بنانے کی راہ ہے۔ قیصر شمیم کی شاعری پر زندگی کا المیہ رنگ چھایا ہوا ہے۔ انھوں نے انسان کے درد و داغ، کرب و الم ذات کے اندھیرے اور بیچارگی کا فنی اظہار کیا ہے۔

کیسی منزل کیسی راہیں دھند میں ہیں سب لپٹی ہوئی
میری اپنی ہی پرچھائیں پھیلی ہے تا حدِ نظر

احساس کے خرابے میں اڑنے لگی ہے دھول
چہرے پہ کچھ نہ ڈھونڈ ھئے اب گرد کے سوا

ہے کتنی تیز دھوپ کہ پیڑوں پہ آج کل
چڑھتا نہیں ہے رنگ کوئی زرد کے سوا

ایک سمندر سے نکلے ہم ایک سمندر میں ڈوبے
دن بھر باہر تیر رہے تھے شام ہوئی گھر میں ڈوبے

نگل رہی ہے یہاں ریت دم بہ دم ہم کو
یہ ریگ زار خطر در خطر کہاں کا ہے

اور نظموں کے یہ ٹکڑے:

نیل گگن سے اس دھرتی تک
ادھ میلا سا اجلا پن ہے
جیسے کسی گوری عورت کے
گورے مکھ پر
گہری اداسی کی چھایا ہو

(ایک صبح)

اس قبیل کی نظموں میں "ملن" ایک خوب صورت نظم ہے جس میں رومانی عناصر

کی فراوانی نے دلکشی پیدا کر دی ہے۔

قیصر شمیم کی شاعری میں اجتماعی آہنگ، زندگی کا کس بل اور ماحول کو بدلنے کی خواہش بھی نظر آتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری سماجی شعور اور احساس جمال سے تہی نہیں ہے۔ اس طرح کی نظموں میں "خلیج" "بے وجودی کا احساس" اور "تاش کے پتے" عمدہ نظمیں ہیں۔ "تاش کے پتے" اس طرح شروع ہوتی ہے۔

ہم سب کیا ہیں تاش کے پتے
جانے کتنی صدیوں سے ہم
انگلی انگلی ناچ رہے ہیں
(جیسے کٹھپتلی ناچ رہی ہو)
اور ہمارے ناچ کی دھن پر
کھیلنے والے جھوم رہے ہیں
اپنی تجوری چوم رہے ہیں

اس مختصر نظم میں شاعر نے افلاس زدگی مجبوریوں کے پس پردہ تلخ حقیقتوں کو شاعرانہ فنکاری کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور پیداوار کی غلط تقسیم اور طریقہ پیداوار کی تبدیلیوں کی طرف متوجہ کیا ہے ان کی غزلوں میں بعض شعر مل جاتے ہیں۔ مثلاً

اک خموشی ہے یہاں بھی سب تنہائی کی
کوئی پتھر ہی گرے شور سر بزم تو ہو
بند دروازے کا کھلنا کوئی مشکل تو نہیں
کسی دستک کا مگر دل پہ کبھی وہم تو ہو

ہوئی ہے کیسی یہ بارش کہ اب نمایاں ہو
چھپا ہوا ہیں بہت گردِ ماہ و سال میں تھا
اک یادگار یہ بھی ہے سیاح دیکھنا
دل کا کھنڈر ہے شہر کے آثار سے الگ
سنگ زنی کا دور تو گزرے پھر وہ دن بھی آئے گا
دیکھیں گے جب دیکھنے والے پتھر پتھر میرا سر

ان اشعار میں جمالیاتی قدر بھی ہے اور قدرِ عظمت بھی جو زندگی کے گہرے مطالعہ کس بل اور سماجی شعور اور خلوصِ فن سے پیدا ہوئی ہے۔

جہاں تک "ساعتوں کا سمندر" کی شاعری کی ہیئت، اسلوب اور زبان کا تعلق ہے یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ شاعر اردو شاعری کی روایات سے آگاہ ہے۔ ان کی نظموں میں مختصر اور مختصر ترین دونوں قسم کی نظمیں شامل ہیں: "آئینۂ آب" اور "تاش کے پتے" معریٰ نظمیں ہیں۔ "تلاش" کی ہیئت پر انگریزی اسٹنزا فارم کا اثر ہے۔ یہ انداز اب اردو میں عام ہو گیا ہے۔ باقی نظمیں آزاد نظم کی ہیئت سے قریب تر ہیں۔ ہیئت کے نقطۂ نظر سے آزاد نظموں سے زیادہ معریٰ نظمیں کامیاب ہیں۔ فیض کی بہت سی نظموں کی ہیئت آزاد اور معریٰ کے درمیانی ہیئت ہے۔ وہ ایسی نظموں میں قوافی کا التزام بھی کرتے ہیں۔ قیصر شمیم نے بھی یہی انداز برتا ہے۔ لیکن جو گھلاوٹ، معنویت اور نرمی فیض کی نظموں کا طرۂ امتیاز ہے وہ قیصر شمیم کی نظموں میں نہیں۔ معریٰ نظموں کی کامیابی، آزاد نظموں میں معریٰ نظم کے عناصر کی فراوانی، قوافی کا التزام اس بات کا ثبوت ہے کہ قیصر شمیم اردو شاعری کی کلاسیکل روایات کے زیرِ اثر ہیں۔ یہ طریقۂ پیش کش بُرا نہیں بشرطیکہ شعری تجربے سے وابستہ ہو۔ مگر ان کے نظموں کے مجموعی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا آزاد نظم کی ہیئت کا شعور بہت کمزور ہے۔ مثال کے طور پر "آج کا انسان" نظم ہے:

نہ صبح صبحِ مسرت
نہ شام شامِ الم
نہ کوئی حرفِ تمنا
نہ کوئی آیتِ غم
نہ دل کو جوشِ توقع
نہ دل کو بیمِ قنوط
نہ زندگی کا تموّج
نہ موت ہی سکوت

کہاں ہے آج کا انساں اسے خبر ہی نہیں
قیام بھی نہیں اس کا کہیں سفر بھی نہیں

بنیادی طور پر یہ نظم ایک باقاعدہ مقفیٰ نظم ہے۔ جس کے ابتدائی شعروں کو ٹکڑے کرکے بکھیر دیا گیا ہے بظاہر یہ عمل تقسیم ایک خارجی عمل ہے۔ شعری تجربے اور اسکے اظہار میں کوئی ربط نہیں ہے۔ اب اس کو یوں پڑھئے تاکہ بات واضح ہو جائے۔

نہ صبح صبحِ مسرت نہ شام شامِ الم
نہ کوئی حرفِ تمنا نہ کوئی آیتِ غم
نہ دل کو جوشِ توقع نہ دل کو بیمِ قنوط
نہ زندگی کا تموّج نہ موت ہی کا سکوت

کہاں ہے آج کا انساں اسے خبر ہی نہیں
قیام بھی نہیں اس کا کہیں سفر بھی نہیں

یہ تینوں شعر بالکل روایتی انداز کے ہیں۔ ان میں اس کے سوائے کوئی بات متوجہ نہیں کرتی کہ اس میں قنوط اور سکوت " کے صوتی قوافی کو برتا گیا ہے۔ اور صوتی قوافی

اگرچہ ٹکسال باہر سمجھے گئے ہیں۔ مگر ان کی روایت بھی بہت پرانی ہے۔ حالی نے شافذ اور نادر کے صوتی قوافی کو برت کر اس طرز کو مقبول بنانے کی کوشش کی تھی ۔ اس طرح پابند شاعری سے آزاد نظم بنانے کا رجحان غیر صحت مند ہے ۔

اردو میں آزاد نظم نے ایک بحر کے مساوی الوزن مصرعوں سے تو نجات حاصل کرلی۔ مگر " رکن " کے آہنگ کو خیرباد نہ کہہ سکی۔ آزاد نظم میں مصرع کا وہ تصور بھی نہیں ہے جو باقاعدہ عروضی شاعری میں ہے ۔ اردو میں خیال کے دباؤ اور بہاؤ کے ساتھ الفاظ مرتب ہوتے چلے جاتے ہیں اور جہاں فطری طور پر خیال مکمل ہوتا ہے وہیں مصرع یا ٹکڑا مکمل ہوتا ہے ۔ اس طرح خیال کے بعض اجزا چھوٹے اور بعض بڑے ہوتے ہیں اسی نسبت سے مصرعے بڑے اور چھوٹے ہوتے ہیں مگر وہ تمام کسی ایک رکن پر ہی تقطیع ہوتے ہیں۔ قیصر شمیم کی بعض آزاد نظموں میں آہنگ کی شکست بلکہ بے آہنگی کے کرشمے دکھائی دیتے ہیں۔ " نئی روایت " اس طرح ہے ۔

اگلے وقتوں نے یہ کاغذ

اس کا وزن ہے :

فعلن فعلن فعلن فعلن

لیکن ایسی نظم میں آگے چل کر یہ مصرع آتا ہے :

" حقائق کی شکلیں بھی مسخ شدہ ہیں "

جو کسی طرح نظم کے بنیادی آہنگ کے مطابق نہیں ۔ اسی طرح " آخری ملاقات " اس طرح شروع ہوتی ہے :

بند کر لو آج سے دروازہ اپنا
میری دستک کی رسائی آج سے ممکن نہیں

اس کا وزن ہے :

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن

یہاں تک تو آزاد نظم کا آہنگ باقی ہے۔ محض ارکان کی تعداد مختلف ہوئی ہے جو فطری بھی ہے اور ناگزیر بھی۔ لیکن چار چھوٹے چھوٹے مصرعوں کے بعد اچانک یہ تین مختصر ترین مصرع آتے ہیں :

ہر گھر زندہ ہے
اجڑنے کے لئے
زندگی ہے

یہ آہنگ نہ صرف یہ کہ "فاعلاتن" کے آہنگ سے مختلف ہے بلکہ نظم کے مجموعی آہنگ کو بھی متاثر کر رہا ہے۔ مجھے اس بات کا اقرار ہے کہ ایک آزاد نظم میں ایک سے زیادہ آہنگ ہوسکتے ہیں۔ مگر ان کا جواز چاہئے۔ شاعری کا آہنگ شعری تجربے کی بنیادی خصوصیت سے وابستہ ہوتا ہے۔ اس لئے ایک نظم میں ایک آہنگ سے زیادہ آہنگوں کے وجود کے یہ معنی ہیں کہ شعری تجربے میں شدید پیچ وخم اور نشیب و فراز ہیں جن کے اظہار کے لئے آہنگ کی تبدیلی ضروری ہے۔ مگر قیصر شمیم کی نظموں میں تجربے کے نشیب و فراز اور شعری تجربے کی بنیادی خصوصیت سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے یہ محض ہیئت کے شعور کی کمی کا مظہر ہے۔

قیصر شمیم کی غزلیں ان کی نظموں سے زیادہ پختہ دلکش اور رچی ہوئی ہیں۔ زیادہ غزلیں طبع زاد زمینوں میں ہیں۔ ان کی غزلوں کی زبان میں مہذب زبان کے عناصر کی فراوانی ہے۔ یہی ان کی غزلوں کا حسن بھی ہے اور عیب بھی۔ حسن اس لئے کہ اس میں ترشی ترشائی ہوئی ترکیبیں، بولتے بجتے ہوئے قوافی اور مانوس ذخیرۂ الفاظ ہے جس سے قاری کو اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ عیب اس لئے کہ ایسی زبان

"STOCK RESPONSES" کو ابھارتی ہے اور ذہن کو عامیانہ خیالات سے آگے بڑھنے سے روکتی ہے۔ پھر بھی ان کے بعض اشعار ابہام اور تازگی کے حامل۔

قیصر شمیم کی غزلوں کے بعض اشعار فنی نقطہ نظر سے قابل غور ہیں؟

یاس انگیزی ماحول کبھی ختم تو ہو — برف پگھلے تو ذرا خون ورا گرم تو

اس مطلع کے قوافی ختم اور گرم محلِ غور ہیں۔ اس میں سناد کا عیب ہے۔

گرد آلود منظروں میں تھا — میں بکھرتے ہی بے گھروں میں تھا

منظروں اور گھروں میں "شائیگاں" ہے

لے نہ ڈوبے کہیں بحران اجالوں کا ہمیں — منزل کچھ بھی نئے عہد کا یہ زخم تو ہو

مشتقوں میں بٹا ہوا انسان — محو کتنے ہی مصدروں میں تھا

جادو گھر کی چیز بنا کر چھوڑ سنگتراشوں نے — پانی سے تو بچ نکلے ہم لیکن پتھر میں ڈوبے

ان شعروں میں "مبہم اور مہمل" کی حدیں ختم ہو گئی ہیں۔ پہلے شعر میں اجالوں، بحران کا نئے عہد کے زخم سے کیا تعلق ہے یہ واضح نہیں۔ دوسرا شعر محض مشتق اور مصدر سے شعر بنایا گیا ہے۔ اور آخری شعر میں "پانی سے تو بچ نکلے ہم" کا ٹکڑا محض حشو ہے اس کے علاوہ جادو گھر کی چیز اور پتھر میں ڈوبنے سے کیا مراد ہے۔ شعرا کے الفاظ نہیں کرتے۔

مجموعی طور پر کتاب خوب صورت ہے۔ نظموں سے غزلیں بہتر ہیں۔ غزلوں کے وہ اشعار بہتر ہیں جن میں انسان کے درد و داغ اور جستجو و آرزو کی ترجمانی ہے ان سے زیادہ بہتر ایسے شعر ہیں جن میں اندھیروں سے نور نچوڑنے اور زخم کھا کر مسکرانے کی ہے۔ نظموں میں آزاد نظم کی ہیئت کے شعور کی کمی نظر آتی ہے۔ نظموں اور غزلوں کے وہ مصرعے جن میں نئی زبان اور نئے پیرایۂ بیان کی جھلک ہے لائق توجہ ہیں۔

شاعر داؤد غازی

وقت کی صدیاں

مرتب : بدیع الزماں خاور اور یعقوب راہی

ناشر : کوکن اردو رائیٹرز گلڈ ۔ بمبئی

وقت کی صدیاں داؤد غازی کا مجموعۂ کلام ہے جس کو بدیع الزماں خاور اور یعقوب راہی نے مرتب کیا ہے ۔ کتاب کے ابتدائی صفحات میں اعجاز صدیقی ۔ باقر مہدی اختر الایمان، محافظ حیدر۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی اور یعقوب راہی کی تحریریں شامل ہیں ۔ ان تحریروں سے شاعر کو سمجھنے میں کسی قدر مدد ملتی ہے ۔ ایسی تحریریں شامل نہ ہوتیں تو بہتر تھا ——— زیر نظر کتاب میں پابند نظمیں ۔ آزاد نظمیں، نثری نظمیں اور غزلیں شامل ہیں ۔ نظمیں زیادہ ہیں اور غزلیں کم ۔ نظموں میں پابند نظمیں زیادہ اور دیگر انداز کی نظمیں کم ہیں ۔ چند قطعات اور متفرق اشعار بھی شامل ہیں ۔

داؤد غازی کی پابند نظموں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی بیشتر نظمیں محض دو موضوعات پر مشتمل ہیں ۔ ایک غم اور خواہش غم ہے اور دوسرا اجتماعی زندگی کو بہتر بنانے کی تڑپ ——— کہیں کہیں ان دونوں رنگوں کی کشمکش اور ایک دوسرے میں تحلیل ہونے سے ایک ملا جلا تاثر بھی پیدا ہوتا ہے ۔ جہاں تک غم اور خواہش غم کا تعلق ہے یہ موضوع داؤد غازی کی شاعری پر چھایا ہوا ہے ۔ اس کی نفسیاتی وجوہ کچھ بھی ہوں مگر اتنی بات یقین سے کہی جا سکتی ہے یہ دور سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے بحران کا دور ہے، زندگی کا تضاد جتنا آج نمایاں ہے کبھی نہ تھا، زندگی کے افق پر سیکڑوں متضاد رنگ ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے گذر رہے ہیں ۔ جنہیں پہچانتا اور ان کے مضر اور صحت بخش اثرات کو پرکھنا ہر شخص کے بس کا روگ نہیں ہے ۔ اس لئے زندگی کے ہر پہلو میں انتشار، ابہام تصادم اور بے چینی پھیلی ہوئی ہے ۔ اگر اس صورت حال میں معاشی استحصال کو

شامل کرکے دیکھئے تو موجودہ دور کے انسان کے غم اور خواہش غم کا راز سمجھ میں آجاتا ہے۔ داؤد غازی بھی اسی سماج کے پروردہ تھے۔ انھوں نے اسی معاشرہ میں سانس لیا۔ مگر اس صورت حال کو محض تماشائی کی حیثیت سے دیکھا۔ داؤد غازی کی شاعری میں غم زدگی کا جو انداز ہے وہ مریضانہ حد تک ہے۔ یہ ان کی شاعری کو گھن کی طرح لگا ہوا ہے۔ اور ان کی شاعری کی قوت شفا کو بے کار کر دیتا ہے جو ہر اعلیٰ فن کا جوہر لطیف ہے۔

چار سو اک اداس منظر ہے
زیست ہے جیسے ایک ویرانہ
جانے کیوں آج پھٹ رہا ہے دماغ
ہو نہ جاؤں کہیں میں دیوانہ

(خلا)

ان گنت غم کی صفیں مجکو نظر آتی ہیں
کیوں نہ ہو جاؤں میں اس رشتۂ غم میں شامل
قافلہ غم کا سہی، رنج کے ماروں کا سہی

(قافلہ)

اس اندھیرے میں روشنی کی ہلکی سی کرن دکھائی دیتی ہے اور وہ ہے اجتماعی زندگی کو خوب سے خوب تر بنانے کی خواہش۔ مگر یہ خواہش، خواہش مرگ کے مقابلہ میں کمزور ہے اور اس میں وہ جمالیاتی کیفیت نہیں جو ان کی ایسی شاعری میں ہے۔ جس میں غم اور موت کی شدید خواہش کا اظہار کیا گیا ہے۔ داؤد غازی نے معاشی بدحالی کا تجزیہ کرکے ان محرکات کی نشان دہی کرنے کی کوشش کی ہے جو ہماری موجودہ سوسائٹی میں ابتری اور افلاس کے ذمہ دار ہیں، پیداوار اور طریقۂ پیداوار کی

غلط تقسیم ، اجارہ داری ، سرمایہ داری ، نفع اندوزی اور جبر و تشدد کے خلاف انھوں نے آواز بلند کی ہے۔ مگر یہ آواز دماغ کی آواز معلوم ہوتی ہے دل کی آواز نہیں لگتی۔

جس کے چرچے ہیں جہاں میں وہ مسرت ہے کہاں
لوگ جس عظمت میں نازاں ہیں وہ عظمت ہے کہاں

(لوگ کہتے ہیں)

سورج کو جنھوں نے قید کیا
سکوں سے بھرے تہ خانے میں
اب کرتے ہیں ہر راہی کو
زنجیر بپا غم خانے میں

(سوراج کا سراغ)

خودکشی قبر میں بھیجے گی ہمیں۔ غم تو نہیں
مرگ ہستی میں کہاں ہے غم ہستی کا علاج
قبر میں لاشیں ہی لاشیں ہیں تمناؤں کی
موت کے پاس کہاں اپنی غریبی کا علاج

(مشورہ)

اس طرح داؤد غازی انجام محنت ڈھونڈتے ہیں مگر نہیں ملتا۔ اور وہ اس لئے نہیں ملتا کہ سرمایہ داروں نے سورج کو سکوں کے ساتھ قید کر لیا ہے اور ہر سورج کے طلبگار غم خانے میں زنجیروں میں باندھ لیتے ہیں۔ ان حالات سے گھبرا کر وہ خودکشی کی طرف آمادہ ہوتے ہیں مگر "موت کے پاس کہاں اپنی غریبی کا علاج" کہ پھر خارجی دنیا کی طرف پلٹ آتے ہیں۔

"وقت کی صدیاں" پر فارم ہیئت، اسلوب تکنیک اور زبان کے نقطۂ نظر سے غور کرنے سے اس سے زیادہ مایوسی ہوتی ہے۔ "وقت کی صدیاں" میں ۲۱ پابند نظمیں ہیں جن کو باقاعدہ عروضی پابند شاعری کے اصولوں کی روشنی میں پرکھنا ضروری ہے ہر فن، ہیئت اور ذریعۂ اظہار کے اپنے آداب ہیں۔ ہر فن کار پر ان کی پابندی ضروری ہے۔ ان کی تمام نظمیں بیانیہ ہیں ان پر خارجیت کا ضرورت سے زیادہ اثر ہے جس سے اس میں سحر حلال نہیں پیدا ہوا۔ جو فن کا طرۂ امتیاز ہے۔ دوسرے انھوں نے عروض اور فنِ شعر کی طرف بالکل توجہ نہیں دی ہے۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

۱۔ زخم پیدا کریں گے مرہم (امید) پیدا کا الف ساقط

۲۔ داد ستم قاتل ہے مرنا کس کو آتا ہے (رات) مرنا کا الف دبتا ہے

۳۔ خوشبو بنے ہوا ہوشے (سومنات) خوشبو کا واؤ ساقط

۴۔ قرباں روا نہیں (سومنات) قرباں کا الف دبتا ہے

اسی طرح بعض نظموں میں صحیح قوافی نظر نہیں آئے۔ مثلاً:

موت کا سایہ لرزتا ہے تو کیا
وقت آلام کو لایا ہے تو کیا
نامۂ درد جو آیا ہے تو کیا (امید)

آخری دونوں قوافی کا تقاضا تھا کہ مصرع اول کا قافیہ بھی اسی وضع کا ہوتا۔ اور یہ:

کشاکش سے بھرا ہوتا ہے لیکن
نظر آتا ہے اک نقطہ یہ ساکن

(وقت کی صدیاں)

لیکن اور ساکن کا قافیہ بالکل غلط ہے۔

" وقت کی صدیاں " میں آزاد اور نثری نظمیں بھی ہیں۔ جہاں تک آزاد نظم کی ہیئت کا تعلق ہے وہ " وقت کی صدیاں " میں بہت کمزور ہے۔ شاعر کو آزاد نظم کی ہیئت کا شعور نہیں ہے۔ جن نظموں پر آزاد نظموں کا گمان ہوتا ہے ان میں تہذیب کی آیت۔ پشیمانی۔ چارہ گر۔ وہم و گماں شامل ہیں۔ ان نظموں میں کہیں کہیں خارج از بحر مصرع ہیں۔ اردو آزاد نظم میں کسی ایک رکن کے آہنگ کے مطابق آزاد نظم کے مصرعے چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں۔ مگر " وقت کی صدیاں " میں بعض جملے نثری ٹکڑے ہیں اور ان میں کوئی شعری خوبی بھی نہیں ہے۔ مثلاً

کس کو پڑی ہے کہتا پھرے

سر بازار

سارا مال ہے کھوٹا مال

دو کانوں پر بھیڑ بہت ہے

اس ٹکڑے میں سر بازار کا آہنگ " کس کو پڑی ہے کہتا پھرے " کے آہنگ سے مختلف ہے۔ ان کی تمام آزاد نظموں میں یہی عیب ہے۔

وقت کی صدیاں میں صبح سے لے کر لمحہ بہ لمحہ تک ۹ نثری نظمیں ہیں۔ انگریزی اور اردو زبان کی ساخت الگ الگ ہے۔ اس لئے دونوں کے انداز آہنگ میں بھی اختلاف ہے۔

مجموعی طور پر کتاب خوب صورت ہے مگر کوئی دیرپا نقش دل و دماغ پر نہیں چھوڑتی۔ زیادہ سے زیادہ " وقت کی صدیاں " کو ایک بجھے ہوئے انسان کا خاشاتی کا نیم پختہ اور نیم فنی اظہار کہا جا سکتا ہے۔

آخری صفحہ

عصری ادب' تاخیر سے بھی شایع ہوا ہے صفحات بھی کم ہیں۔ اس کا تدارک آیندہ کے شماروں میں کر دیا جائے گا۔ غیر ضروری مواد پر رسالے کی ضخامت بڑھانا مقصود نہ تھا وہ بھی کاغذ کی گرانی کے اس دَور میں — ! لیکن اس مختصر سے شمارے میں اس بار کئی بھاری بھرکم مضامین کی سوغات ہے۔

رتن سنگھ کا افسانہ " دھجیاں " ہے جو مختصر ہونے کے باوجود اپنے دامن میں پوری انسانی زندگی کی کہانی حیرت اور حسرت کے ساتھ سمیٹ لیتا ہے۔ وہی ایک دیوانہ چوراہے پر ~~تپتی دھوپ میں سورج کی طرف منہ کئے ہوئے~~ کھڑا ہے اور اپنے کُرتے سے دھجیاں پھاڑ پھاڑ کر سورج کا قطر ناپ رہا ہے اور اس معروفیت میں بھوک پیاس ہی نہیں جینا بھی بھول گیا ہے۔ ازل سے یہی سلسلہ جاری ہے۔ آس پاس اس پر ہنسنے والے اپنے اپنے گھروں کو جا چکے ہیں — یہ افسانہ یقیناً اُردو کے اہم افسانوں میں شمار ہوگا۔ ایسا بھرپور رمز، ایسا وسیع کینوس، اور اس قدر دلدوز ایمجری — ہمارے کتنے افسانوں میں ملے گی !

ڈاکٹر بپن چندر کے مقالے کا ترجمہ اور تلخیص (باقی صفحہ ۱۱ پر)